Deutsche Abende

im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht

Vierter Vortrag

Deutsche Renaissance

Betrachtungen über unsere künftige Bildung

von

Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Burdach

Berlin

Berlin 1916 · Ernst Siegfried Mittler und Sohn

Königliche Hofbuchhandlung · Kochstraße 68–71

Deutsche Abende

Vorträge

im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht

Der hohe vaterländische Schwung, der mit dem Tage der Kriegserklärung unser Volk in seiner Gesamtheit ergriffen hat, hat überall ein Besinnen auf die Grundkräfte deutschen Wesens und deutscher Art ausgelöst. An die Schule insbesondere wird laut und eindringlich die Forderung gestellt: sie solle — in höherem Maße noch als zuvor — eine Pflegestätte deutscher Kulturideale sein.

Von allen Lehrgebieten erscheint in erster Linie der deutsche Unterricht berufen, der Jugend ein tieferes Verständnis für die deutsche Kultur und ihre geschichtliche Entwicklung zu übermitteln. Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht will in dieser Richtung mitarbeiten und veranstaltet deshalb eine Reihe von Vorträgen, die für die neue Gestaltung des deutschen Unterrichtes Anregungen bringen sollen. Um sie allen pädagogischen Kreisen zugänglich zu machen, erscheinen sie in einer Sammlung von Heften „Deutsche Abende" im Druck.

Außer vorliegendem Heft gelangen zur Ausgabe:

Die neuere Sprachwissenschaft und der deutsche Unterricht. Von Prof. Dr. Sütterlin, Freiburg i. Br. — Deutsche Wortkunst und deutsche Bildkunst. Von Prof. Dr. Waetzoldt, Halle. — Die künstlerische Form des Dichtwerks. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. Walzel, Dresden. — Die deutsche Volkskunde und der deutsche Unterricht. Von Prof. Dr. von der Leyen, München. — Das humanistische und das politische Erziehungsideal im heutigen Deutschland. Von Prof. Dr. Spranger, Leipzig. — Die deutsche Kultureinheit im Unterricht. Von Prof. Dr. Sprengel, Frankfurt a. M. — Die Bedeutung unseres klassischen Zeitalters für die Gegenwart. Von Prof. Dr. Joël, Basel.

4135

Deutsche Abende

im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht

Vierter Vortrag

Deutsche Renaissance

Betrachtungen über unsere künftige Bildung

von

Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Burdach

Berlin

Berlin 1916 · Ernst Siegfried Mittler und Sohn

Königliche Hofbuchhandlung · Kochstraße 68–71

Dieſer Vortrag wurde am 8. Dezember 1915
in verkürzter Form geſprochen.

Ein liebenswürdiges junges Mädchen fragte mich vor einigen Tagen nach dem Thema meines heutigen Vortrags. Ich antwortete, das Thema laute: „Deutsche Renaissance", und was sie sich dabei wohl denken könne? Sie erwiderte rasch: „Ich würde dabei zunächst an Möbel denken." Aber ein merkbares Erstaunen in Ton und Blick verriet mir, daß sie nicht recht daran glaubte, ich würde heute über Möbel reden. Ich werde es in der Tat nicht tun. Aber der Hinweis auf die Renaissance-Mode unserer Möbel, die nun schon lange überwunden ist, berührt, so seltsam das klingt, doch wirklich den Kern der Betrachtung, für die ich heute Ihr teilnehmendes Gehör erbitte.

Im Oktober 1913 sprach ich in der Aula der Universität Marburg vor der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner über den Ursprung des Humanismus und schloß mit einem Ausblick in die Zukunft unserer nationalen Kultur[1]). Ich bekannte die Sehnsucht und die Hoffnung, es werde unserem Vaterlande nach der ersten Renaissance im deutschen Reformationszeitalter, die vom Ausland kam, und nach der zweiten Renaissance, die deutsche Geister schufen und die den Gebildeten von heute lebendig ist etwa in Winckelmann und Lessing; Raphael Mengs, Carstens, Thorwaldsen; in Herder, Goethe, Schiller, Hölderlin; in Friedrich Aug. Wolf und Wilh. v. Humboldt, dereinst noch eine dritte Renaissance erstehen: die deutsche Renaissance, die stärker, reiner, vollständiger unseres eigenen Wesens Art zum Ausdruck bringe und der antiken Bildung mit geschichtlichem Verständnis, zwar in Andacht und Ehrfurcht von ihr lernend, aber mit unbedingter innerer Freiheit gegenüberstehe. Damals ahnte niemand, daß vor Jahresfrist der furchtbare Krieg um Deutschlands Sein oder Nichtsein entbrennen und nun die Frage

nach der Zukunft unserer nationalen Kultur wie eine naturnotwendige Wirkung des gemeinsamen großen Erlebens die Gemüter der Gesamtheit leidenschaftlich bewegen werde.

Nun tobt seit sechzehn Monaten um uns der Weltkrieg: ohnegleichen die Zahl und Weite seiner Schauplätze, seine Millionenheere, die Größe der Menschenopfer, die Masse zerstörter Werte, die Wunder und Schrecken der ihm dienenden Technik. Aber viel unvergleichlicher ist die Erregung im *geistigen* Leben unseres Vaterlandes, die dieser Krieg hervorgerufen hat. Der ungeheuren Energie der Tat, die unser Heer, unser Staat, der große Organismus der Kriegsfürsorge im weitesten Umfang täglich neu bewährten, entspricht eine gewaltige *Energie der Gedankenarbeit*, die vom Ausbruch des Krieges an sich bemüht, der inneren Wandlung unserer Nation, die wir alle fühlen und als notwendig erkennen, Dauer und gesundes Maß zu sichern und den rechten Weg zu weisen. Die Schar der Rater und Helfer, die sich in Rede und Schrift vernehmen ließen, wuchs in das Unermeßliche. Und unübersehbar fast ist die Vielheit der Meinungen, Lehren, Vorschläge, schier verwirrend ihre bunte Gegensätzlichkeit. Aus der Fülle aller der politischen, sozialen, wirtschaftlichen, religiösen und konfessionellen Fragen, die dabei im Spiel sind, greife ich heute nur eine heraus. Vielleicht ist sie im Bereich von Unterricht und Erziehung die wichtigste für unsere nationale Zukunft nach dem Kriege. Freilich, das Problem unserer Wohnungseinrichtung und die Erinnerung an die Tyrannei der Renaissance-Möbel vor zwanzig oder dreißig Jahren mutet heute recht gleichgültig an. Und ich darf wohl hinzusetzen: Gott sei Dank! Aber gerade dies Beispiel aus der Alltäglichkeit beleuchtet scharf den entscheidenden Punkt einer höchst bedeutsamen Angelegenheit.

Es ist die Grundfrage für die Gestaltung unserer künftigen Kultur: *welche Macht sollen wir in Zukunft den geistigen Erträgen der Vergangenheit über uns einräumen?* Und zweitens: gibt es bestimmte Epochen des geschichtlichen

Lebens, deren Leistungen und Hervorbringungen auf uns vorbildlich wirken dürfen, die unser Leben an einstiges Leben ketten, es ihm gar unterwerfen oder es doch wenigstens befruchten?

War es wirklich nichts als ein Fehlgriff, ein täppisches Vorbeitasten oder gar nur eine Modelaune, wenn nach dem Sieg von 1870/71, der Deutschland die Einheit des Staates schuf, ein allgemeines Interesse sich der deutschen Renaissance zuwandte und bei ihr in die Lehre ging, den nationalen Stil für Kunst und Dichtung, für das häusliche Leben zu finden?

Der Präsident der ungarischen Akademie der Wissenschaften Albert v. Berzeviczy hat im Juni 1915 eine vielbeachtete, warmherzige, von ebenso edler als gesunder Grundanschauung beseelte Rede[2]) gehalten zur Verteidigung des deutschen humanistischen Gymnasiums in seinem wesentlichen Bestand und zur Abwehr der neueren divergierenden Reformversuche. Nach seiner Ansicht ist dieser Krieg das endlich unabwendbar gewordene allgemeine Aufflammen des Feuers, welches der ins Maßlose getriebene nationale Eigendünkel und der ihm entspringende nationale Haß in vielen europäischen Ländern seit Jahrzehnten ununterbrochen geschürt hat. Das scheint auch mir eine unanfechtbare Wahrheit zu sein. Als ungarischer Patriot, durchdrungen von der Berechtigung des nationalen Prinzips, findet v. Berzeviczy, daß, wie alle politischen und gesellschaftlichen Grundsätze, selbst die besten, reinsten, edelsten, da, wo ihnen schrankenlose Herrschaft eingeräumt wird, durch Übertreibung verhängnisvoll wirken, so auch das Nationalitätenprinzip durch die daraus gezogenen äußersten Konsequenzen Verderben bringe. Aus der deutschen und italienischen nationalen Einheitsbewegung folgerten auch kleine Nationalitäten, daß in der nationalen Zusammengehörigkeit allein Grundlage und Beruf zur Staatenbildung gegeben sei. Setzte man das in Taten um, so wäre buchstäblich die Zertrümmerung beinahe sämtlicher europäischer Staatenbildungen durch Ablösung einzelner Bestandteile von fremder

Nationalität unvermeidlich. Solcher geistigen Verwirrung gegenüber solle das humanistische Gymnasium als altbewährtes geistiges Gemeingut das Einverständnis der jetzt einander feindlich gegenüberstehenden Völker wieder anbahnen. Als die wirklich schaffenden, nicht nur verheerenden Epochen der Menschheit seien nur die zu betrachten, in welchen der Glaube an eine einheitliche menschliche Zivilisation vorgeherrscht hat. Das gemeinsame, auf das allgemeine menschliche Ideal gerichtete Unterrichtssystem hat der in der Renaissance wurzelnde Geist des Humanismus geschaffen. Darum müssen wir, indem wir mit festem Glauben an seine Zukunft auch in den heutigen schweren Tagen den Humanismus predigen, unsere Blicke nicht nur auf das Altertum, sondern auch auf die glänzende Zeit der Renaissance richten. Die innere Wandlung der deutschen Kultur, die wir erwarten, soll danach unter dem Zeichen der Renaissance deren humanistisches Menschheitsideal wieder zu Ehren bringen und dadurch der Übertreibung des nationalen Prinzipes wehren.

Neben diese Mahnung des ungarischen Gelehrten und Politikers stelle ich aus der Masse der Deutschland seit Kriegesanfang überflutenden Zukunftsentwürfe einen völlig entgegengesetzten. Es ist eine Streitschrift von Richard Benz (Heidelberg): „Die Renaissance das Verhängnis der deutschen Kultur"; das erste Heft einer Reihe, die den Titel führt: „Blätter von deutscher Art und Kunst."[3]) Man weiß, welches Banner damit entfaltet wird: „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter" nannten im Jahre 1773 Herder und Goethe das Jugendbekenntnis ihres „emergierenden Deutschtums", den Protest der Kunstlehre des Sturmes und Dranges wider den Klassizismus, die begeisterte Entdeckung der Herrlichkeit der Volksballade, überhaupt des Volksliedes und der Volkspoesie, Shakespeares, der gotischen Meisterkunst Erwins von Steinbach.

Dieses „Kulturprogramm des kommenden Volksbewußtseins" — so nennt es sein hochstrebender Verleger — verdient gerade wegen

seiner radikalen Entschlossenheit Beachtung. Innerhalb einer nicht machtlosen Bewegung hat es typische Bedeutung. Der Verfasser kommt von der deutschen Romantik. Er hat deren Märchendichtungen, ferner deutsche Volksbücher und Legenden herausgegeben und beleuchtet. Er ist ein Seelenverwandter Wackenroders, der Heidelberger Romantiker, der jungen Brüder Grimm.

Wir haben keine geistige Einheit — verkündet er —, keine dem ganzen Volk vertrauten geistigen Formen und Ziele, weil wir seit vierhundert Jahren (das wäre seit etwa 1515) unter der Herrschaft *fremder* Kulturen stehen und den Zusammenhang mit der eigenen nationalen Vergangenheit, wie sie *vor* dieser Zeit war, verloren haben. Die Ursache dieser *Selbstentfremdung* ist die Renaissance.

Im Mittelalter empfand der Mensch vor der Kunst *Andacht*. Durch jahrhundertelange Erziehung zum symbolischen Sehen war das ganze Volk, war der einfachste Mann zur Empfängnis der Kunst, des Bildes, in das im Laufe der Entwicklung alles Dogmatische aufgelöst war, vorbereitet. Diese Entwicklung unterbrach die Renaissance. Sie schied Kunst und Religion, Glauben und Schauen durch rationalistische Kritik, sonderte zuerst geistiges (Verstandes-) und ästhetisches Interesse, setzte an die Stelle der Religion die Philosophie, machte durch das Streben nach formaler Schönheit, die aus den Werken des klassischen Altertums und der italienischen Hochrenaissance abstrahiert war, die Kunst zur Darstellung des Lebens, allmählich zur Darstellung an sich um der Darstellung willen, schied sie von ihrem früheren Beruf, *Deutung des Ewigen* zu sein. Nur die von der Renaissance nicht berührte [?] Kunst der Musik bewahrte sich die allen unmittelbar verständliche Seelensprache. Um bildende Kunst und Dichtung zu genießen, bedurfte es fortan der Wissenschaft und Kennerschaft, wozu allgemeine und Geschmacksbildung verhelfen. Die Nation wurde gespalten in Gebildet und Ungebildet. Die Kunst, nicht mehr freier Volksbesitz, sondern im Fürsten- und Herrendienst, ward deshalb schneller herabgewürdigt zum Zeitvertreib, zum Luxus.

Auf diesem durch die Renaissance geschaffenen Verhältnis beruhen Art und Einrichtung unserer gesamten Kunst- und Bildungsanstalten: Schule, Universität, Museen, Theater, Konzerte. Die höhere Schule vermittelt lediglich die von der Renaissance als zur Beschäftigung mit der Kunst unerläßlich festgesetzte Bildung; sie dient dem Kunstideal der Renaissance, sie will zur Renaissancekunst erziehen, indem sie ihre Voraussetzung, die klassische Bildung, d. h. die Kenntnis der Geschichte und Mythologie, der Sprache und Dichtung der Griechen und Römer lehrt. Das Ergebnis ist, daß der Gebildete eine Venus von einer Diana unterscheiden kann. Diese verstandesmäßige Beschäftigung mit der Dichtung wird von den meisten dann auch gegenüber aller, auch deutscher Dichtung gewohnheitsmäßig angewandt. Im Universitätsunterricht vollends, zumal seitdem die frühere mehr ästhetische Kunstlehre der philologisch-historischen Betrachtungsweise Platz machte, wurde die Forschung Selbstzweck. Während doch in künstlerischen Dingen aller Erkenntnis das Erlebnis vorausgehen muß. Den Männern der Wissenschaft ist oft das Kunsterlebnis versagt, infolge ihrer guten Forschereigenschaften stehen sie dem Kunstwerk fremd gegenüber. Gleichwohl leiten sie vor Staat und Öffentlichkeit den Kunstunterricht und lehren die akademische Jugend, die doch überwiegend das künstlerische Erlebnis und dessen Deutung erwartet, nichts als Forschen. Auch dem Staate ist nicht damit gedient, daß das Gut deutscher Sprache und Dichtung in solcher Weise verwaltet wird.

Eine Kultur wird für uns nicht denkbar sein ohne eine Reform unserer Kunst- und Bildungsanstalten. Wir müssen unser Grundgefühl für die Kunst den fremden Zwecken, zu denen die Kunst seit vier Jahrhunderten mißbraucht ward, entgegenstellen. Wir müssen wieder zurückfinden zu unserer nationalen künstlerischen Vergangenheit und dort wieder anknüpfen, wo das Eindringen des Fremden, die Renaissance, die Entwicklung abgerissen hat. Der Gesamtheit der Nation diese Forderung begreiflich zu machen, ge-

lang erst der Erfahrung des Weltkriegs, daß es nämlich mit dem Fremden im letzten Sinne keine Verständigung gibt, daß man auf die eigene Kraft, Kultur, Sprache angewiesen bleibt. Ohne falsches humanistisches Streben nach Weltkultur müssen wir die volkstümliche Kultur des Mittelalters uns wieder lebendig werden lassen, müssen wir an dem Ernst und der Inbrunst alter deutscher Sprache, Dichtung, Kunst wieder lernen, auch in geistigen Dingen wahrhaft deutsch zu sein, einer wahren Wiedergeburt des deutschen Geistes, der alten deutschen Kunst und Kultur bereit. — Solches lehrt und fordert „das erste Kulturprogramm des kommenden Volksbewußtseins".

2.

Zwischen diesen beiden Polen scheint ein Ausgleich unmöglich. Dort mit politischen Gesichtspunkten der Rat, den erprobten Besitz festzuhalten und zu stärken, weil unserer Zukunft allein die Sicherung des humanistischen Menschheitsideals der Renaissance helfen könne. Hier das grenzenlose Erdreusten der jungen Generation, die unser gesamtes Bildungswesen von Grund aus umstürzen will und Abkehr von dem Kulturbegriff der Renaissance, dem falschen, humanistischen Menschheitsideal verlangt, um die Bahn freizumachen für eine deutsche Renaissance, die aber nicht etwa eine Wiederholung oder Nachahmung dessen sein soll, was man gewöhnlich so nennt, der Kultur Holbeins, Dürers, Huttens, Melanchthons, also nicht ein Anknüpfen an die deutsche Umbildung der italienischen Renaissance im 16. Jahrhundert, sondern die Wiedergeburt der altdeutschen Kunst des Mittelalters.

Ich selbst habe vor dreißig Jahren als überkühnes hallisches Privatdozentlein ein hochgemutes Programm des deutschen Gymnasiums der Zukunft aufgestellt. Als dessen notwendigen Mittelpunkt erkannte auch ich, wie andere vor mir, den deutschen Unterricht, forderte seine Vertiefung und Bereicherung durch

Lesen mittelalterlicher und frühneuhochdeutscher hervorragender Literaturdenkmäler und durch sprach- und kulturgeschichtliche Belehrung, erklärte aber auch die fortdauernde gründliche Pflege des Griechischen und Lateinischen für unerläßlich. Als dieses Programm im April 1914 — nicht auf meine Veranlassung — wieder abgedruckt worden war und ich kurz vor Kriegsbeginn (Juli 1914) zu diesem Neudruck ein meinen jetzigen Standpunkt andeutendes Nachwort fügte, bin ich verhöhnt worden wegen der zwei Seelen, die in meiner Brust wohnen: die deutsche (germanistische) und die humanistische. Ja, man hat sogar deshalb die sachlichen Gründe meiner Äußerung bezweifelt, die Ehrlichkeit meiner Überzeugung, wenn auch verhüllt, in Frage gestellt[4]).

Ich will gern ein Zweiseelenmensch, unter Umständen auch ein Dreiseelenmensch heißen und sein, wenn das redliche Bemühen, aus zwei oder drei feindlichen Auffassungen den berechtigten Kern herauszufinden, so gebrandmarkt werden soll. Der Fluch der deutschen Gewohnheit, Meinungsverschiedenheiten gründlich auszufechten, ist es, daß man den Andersdenkenden ansieht wie einen Prozeßgegner, gegen den man gewinnen, oder wie einen Feind, den man womöglich vernichten müsse. Und doch sind die Streitenden meist Wanderer, die auszogen zu demselben Ziel; unterwegs bei den Wegteilungen sind sie uneins geworden und haben sich getrennt; jeder hält den Weg, den er nun allein geht, für den richtigen. Wozu noch auf der Wanderung aus der Ferne sich gegenseitig schelten, verhöhnen, verdächtigen, beschimpfen? Mit der Zeit wird sichs schon ausweisen, wer das richtige Ziel und wer es am besten erreicht. So stehe ich auch den beiden feindlichen Auffassungen über Deutschlands Zukunftskultur, für die ich je einem typischen Vertreter hier das Wort gegeben habe, teils zustimmend, teils widersprechend gegenüber. Jeder bringt, wie mich däucht, ein Stück Wahrheit, jeder aber auch Irrtümliches.

Dem von der deutschen Romantik, von dem Zauber deutscher naiver Erzählungskunst berauschten Widersacher des humanistischen

Schul- und Universitätsunterrichts möchte ich zurufen: „Mein Herz steht auf deiner Seite, und ich freue mich deiner Liebe und Bewunderung für das deutsche Mittelalter, für altdeutsche Kunst und Dichtung, für die tiefe Schönheit, Innigkeit und Kraft einer noch jugendlichen Zeit.“ Aber da er trotz seiner Ansicht, daß philologisch-historische Erkenntnis in künstlerischen Dingen nicht mitsprechen dürfe, seine Kritik und seinen Reformgedanken dennoch auf eine geschichtliche Übersicht stützt, muß ich offen erklären: was er da vorbringt, stimmt nicht. Über das Mittelalter darf nur urteilen, wer es aus vielseitiger und zusammenhängender Anschauung kennt. Landläufige Formeln aus zweiter, dritter Hand genügen nicht. Ich habe länger als dreißig Jahre mit aller Hingabe das gesamte Kulturleben des deutschen Mittelalters mir sinnlich gegenwärtig, meinem Gefühl und meiner Vorstellung faßbar zu machen gesucht und muß als den je länger, je mehr verstärkten sicheren Eindruck bekennen: eine gemeinsame nationale Kultur hat das deutsche Mittelalter, seitdem es eine deutsche Literatur gibt, nicht mehr besessen.

Das Mittelalter hatte zwei Sprachen, also auch zwei Kulturen. Alle gelehrt, fast alle literarisch Gebildeten kannten und schrieben Lateinisch. Das war die Sprache der Kirche, d. h. der Liturgie, der kirchlichen Gesänge und Hymnen, der theologischen Predigt und Bibelerklärung, der Legende, ferner die Sprache des kirchlichen und bis ins 13. Jahrhundert auch des weltlichen Rechts, der Urkunden, aller Fachwissenschaften, aber auch einer reich entfalteten Klerikerdichtung frommer und unfrommer Art in mannigfachen Stilschattierungen, wovon die Vagantenlieder am bekanntesten sind. Und dieses Latein war eine internationale Sprache, wie auch der Inhalt dieser Sprache einen internationalen, nur leicht national getönten Charakter hatte. Von dieser lateinischen Literatur hing inhaltlich und in hohem Maße auch stilistisch, bis zu einem gewissen Grade selbst in der sprachlichen Syntax die gesamte geistliche Literatur in deutscher Sprache ab: vor allem die Predigt, ebenso die geistliche Dichtung, ferner beträchtliche Teile

der Spruch- und Lehrdichtung. Redete diese geistliche Dichtung und die ihr parallele geistliche Kunst „in gemeinverständlichen Bildern und Symbolen", so waren diese Bilder und Symbole doch sämtlich von fremder, überwiegend orientalisch-griechischer Prägung und nur durch jahrhundertlange Überlieferung und Missionsarbeit der Kirche dem deutschen Volke wieder und wieder eingeimpft. Insbesondere ist die großartige deutsche Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts keine heimische Schöpfung, sondern ein ausländisches Gewächs, entsprungen im Morgenlande, gereift in Byzanz, verpflanzt nach Frankreich und dort fortgebildet, in Deutschland nur vertieft und religiös eigenartig bereichert. Ihre Stimmung, ihre poetisch-symbolischen Konzeptionen, ihre Bilder bleiben in ihrem Kern fremdländisches Gut bei aller deutschen Umfärbung, wenn auch nach Diltheys schönem Wort in Meister Eckhart zuerst philosophisch „die Lebensverfassung des germanischen Geistes" gleich einer „Naturmacht ungeheuer formlos" hervorbricht. Auch die alten deutschen Sprichwörter, die man geneigt sein könnte, durchweg für nationale Erzeugnisse zu halten, sind vielfach nur Übersetzungen antiker Überlieferung. Selbst in unseren Märchen und Sagen, die lange nur mündlich lebten, steckt viel fremde Erfindung und Tradition, viel rein literarische Mache. Manche heutige Volkssage, die ältere mythologische Forschung für heidnisches Erbe erklärte, weist sich aus als der christlichen Legende und letzten Endes der neutestamentlichen Apokryphen-Novellistik entsprungen. Daher stammt z. B. das verbreitete, so recht schauervoll uraltertümlich mythisch anmutende Motiv von der weißen Frau oder der armen Seele, die auf Erlösung wartet, solange die nicht kommt, spuken muß, und deren Erlösung fast immer mißlingt[5]). Eine christlich-nationale, kunstvolle Gelehrtendichtung nach dem Vorbild der altchristlichen lateinischen Kunstpoesie eines Arator, Sedulius, Alcimus Avitus, Prudentius hat schon Otfried von Weißenburg in seinem deutschen Evangelienbuch, eine deutsche Prosa als Sprache der lateinisch-griechischen Wissenschaft hat Notker Teutonicus

von St. Gallen geschaffen. Beide sind ausgesprochen deutsche Patrioten, wollen Deutschlands nationale Ehre heben. Aber vor der naiven Volkskunst haben beide gleich wenig Respekt.

Als dann während des 12. Jahrhunderts eine weltliche Bildung entsteht im Rittertum, ist sie wiederum international, und diesmal französischen Charakters. Die gesamte mittelhochdeutsche höfische Epik ist Übersetzungskunst. Auch die Epen der Spielleute, der Erben der antiken *Mimi*, benutzen vielfach fremde Quellen, fremde schriftliche Vorlagen, sind in ihren poetischen Motiven und ihrer Kunsttechnik, in ihrem Geschmack voll von ausländischem Einfluß. Nicht minder die populäre Reimversdichtung: Schwänke, Novellen. Desgleichen ist der Minnesang, den Bodmer und Gleim, selbst noch Tieck für naive Naturpoesie hielten, eine Nachbildung provenzalischer und französischer Muster, einer exklusiven Kunst der Höfe und des Adels. Seine seltsame Voraussetzung, der galante Hofdienst des Ritters gegenüber einer verheirateten Schloßfrau, die konventionelle Huldigung vor dieser Dame in feststehenden Liebesfloskeln und Lobgedichten ist meiner Ansicht nach letzten Endes angeregt durch die an den arabischen Fürstenhöfen in Spanien und Sizilien herkömmlichen enkomiastischen Gesänge zu Ehren der Gebieterin, wobei ein uraltes, auf die alexandrinisch-helleniſtische Hofdichtung durch persische Vermittlung zurückgehendes Schema fiktiver Erotik zugrunde liegt. —

Selbst im Nibelungenlied zeigt die künstlerische Technik ausländische (lateinische, französische) Einflüsse. Allerdings ist durch Jacob Grimm und neuerdings durch den Italiener Rajna auch umgekehrt erwiesen, daß das altfranzösische Heldenepos (Rolandslied u. a.) in seinem Stil und seiner Darstellung den Typus älterer fränkischer, also germanischer Volksepik bewahrt. Hier gehen demnach die Einflüsse hin und her. Endlich die deutschen Volksbücher, z. B. Tristan und Isolde, die Sieben weisen Meister, die Benz als Beispiele der nationalen mittelalterlich-deutschen Kultur so hoch bewertet, übernehmen ihre Stoffe aus älteren lite-

rarischen Quellen, teilweise nichtdeutscher, französischer oder orientalischer Herkunft, und auch ihre künstlerische Form, ihre uns naiv anmutende Prosa ist keineswegs rein volksmäßiges Naturprodukt, vielmehr das Ergebnis sehr bewußter literarischer Arbeit und sicherlich stark beeinflußt von der französischen Novellen- und Romantechnik.

Als im 18. Jahrhundert Rousseauische Naturschwärmerei und der unklare Kultus der Volkspoesie und zu Anfang des 19. Jahrhunderts die vaterländisch gesinnte Romantik die Poesie des Mittelalters hervorzog, glaubte man in ihr die Unschuld und Einfalt urwüchsiger Kunst zu finden. Dieses Vorurteil ist längst von der geschichtlichen Forschung als Irrtum erkannt worden. Aber es wirkt bis zu einem gewissen Grade immer noch nach. Völlig verschwinden wird es erst, wenn die Tatsache Bestandteil des allgemeinen Wissens geworden ist, die heute noch, obgleich ich seit vielen Jahren sie wiederholt betont habe, selbst im Kreise der germanistischen Fachwissenschaft wenig beachtet wird: die mittelhochdeutschen Dichter, auch die ritterlichen, haben ebenso wie der gelehrte Otfried von Weißenburg, der aus der Schule des Fuldaischen Polyhistor Hrabanus Maurus stammte, geschaffen nach Kunstgrundsätzen und Kunsthandgriffen, die sie sich aus dem mittelalterlichen schulmäßigen Unterricht in Poetik und Rhetorik angeeignet hatten. Die mythologischen und historischen Namen des Altertums, die Einführung abstrakter Wesen als allegorischer Personifikation (Frau Minne, Frau Sælde, Frau Stæte), in denen Jacob Grimm Erinnerungen an altes germanisches Heidentum sah und denen er daher in seiner deutschen Mythologie ein besonderes Kapitel widmete, sind gelehrter Herkunft, die Beschreibungen merkwürdiger Naturphänomene (z. B. wonniger Grotten, zauberhafter Brunnen), wundervoller Paläste, Gemälde und Skulpturen, seltsamer automatischer Kunstwerke, die fingierte urkundliche Beglaubigung märchenhafter Geschichten, die eingelegten Briefe und Monologe gehören zum traditionellen Apparat der mittelalterlich lateinischen

Schulpoesie, wurden in den mittelalterlichen Schulbüchern der Poetik als notwendige Bestandteile des hohen epischen Stils gelehrt, genau nach der spätantiken Theorie und Praxis, auf welche die sogenannte zweite Sophistik der römischen Kaiserzeit den bestimmenden Einfluß übte. Längst weiß man, daß viele bildhafte Motive und Symbole in der mittelalterlichen Kunst und Poesie aus dem griechisch-römischen Altertum übernommen sind: ich erinnere z. B. an das vielerörterte Lebens- und Glücksrad. Aber auch die symbolische Gebärdensprache, deren reich entfaltete feste Typik wir auf Kunstdenkmälern, z. B. in den Miniaturen der Minnesinger- und der Rechtshandschriften, wie in der Dichtung, z. B. bei Walther von der Vogelweide, beobachten, geht großenteils auf antike Quellen zurück. Im Bilderkreis zum Welschen Gast des Thomasin von Zerclaere illustriert der Miniaturmaler die vom Dichter geschilderte Buhlerin, ohne im Text dazu den geringsten Anlaß zu finden, durch die Darstellung einer Frau, die gleichzeitig einem Liebhaber das Kinn streichelt, einem zweiten auf den Fuß tritt, einem dritten die Hand drückt, einen vierten durch einen verheißenden Blick betört: vor Jahren wies ich nach, daß dies ein antikes Bühnenmotiv ist und sich über des Naevius „Tarentinerin" bis auf die jüngere attische Hetärenkomödie zurückverfolgen läßt[6]). Künftige Forschung wird unzählige ähnliche Zusammenhänge aufdecken.

Die Kunst des deutschen Mittelalters hat gleichwohl eine eigene Seele, eine eigene Form, die Eindeutschung der vielfältigen fremden Elemente hat wundervolle Blüten und Früchte voll frischestem Leben hervorgebracht: Schöpfungen von unvergleichlicher Schönheit und Kraft, die in Urlauten zu uns reden. Walther und Wolfram, auch Gottfried, Neidhart, Heinrich von Morungen, Wernher der Gartenaere, Freidank haben den Druck der Überlieferung und Konvenienz, das Einengende des Entlehnens, Nachbildens, Übersetzens überwunden. Und zu gleich natürlich-persönlichem Leben erheben sich etwas später die von französischer

Plastik befruchteten Standbilder der Dome zu Straßburg, Naumburg, Bamberg. Diese poetischen und bildnerischen Meisterwerke haben in der Tat dem nationalen Ausdruck, der sonst nur hie und da in halb verwehten Tönen, etwa aus dem ersten Aufleuchten des Minnesangs und den innig-herben Spruchweisen des sogenannten Spervogels uns ergreift, starke und volle Gestalt geschaffen zu abgeschlossener Wirkung. Sie verdienen es und lohnen reichlich, daß man sich in sie mit Ernst vertiefe und ihr künstlerisches Geheimnis erlausche, um es in sich wiederklingen zu lassen. Aber was den heutigen Leser und Genießer darin als Natur und Einfalt berührt, quillt in Wahrheit aus künstlerischem Bewußtsein und Willen, aus künstlerischer Arbeit. Im Mittelalter lag allem Künstlerischen das Handwerk, die planmäßige Übung und Schulung zugrunde. Das Gleichmäßige, Typische der Gedanken und Motive, weniger der Formen, täuscht uns durch den Eindruck des Volksmäßigen, Unbewußten. Aber dieselbe Gleichmäßigkeit, dieselbe typische Eintönigkeit erscheint in der mittelalterlichen Theologie, in aller mittelalterlichen Wissenschaft.

Bleibt mithin als rein bodenständiges, nationales, volkhaftes, natürlich gewordenes Eigentum nur die deutsche Sprache des Mittelalters. Auch sie freilich ist im Wortschatz, in Wortbildung und in der Syntax nicht frei von fremden Bestandteilen lateinischer und französischer Herkunft. Aber ihr Kern ist volkhaft. Und darin muß man Benz und seinen Gesinnungsgenossen zustimmen: die heimatliche Sprachkraft und selbwachsene Sprachkunst des deutschen Mittelalters sollte im deutschen Unterricht unserer höheren Schulen eine viel bedeutendere Rolle spielen, als es bisher geschieht.

Doch auch in der Beurteilung der Geschichte unserer nationalen Dichtersprache und Prosa irrt Benz mit vielen, die seinen Ansichten nahestehen. Der Bruch mit diesem nationalen Sprachzustand ist vor der Renaissance erfolgt und keineswegs erst durch die deutsche Renaissance des sechzehnten Jahrhunderts. Er war

im 15. Jahrhundert längst vorhanden. Er dringt bereits im 14. Jahrhundert in die deutsche Geschäfts- und Rechtsprosa ein. Und die Umwälzung des deutschen Satzbaus, die uns statt einer gefühlsmäßigen plastischen Wort- und Satzfolge die logische des Periodenbaus der modernen deutschen Schul- und Amtssprache gebracht hat mit ihren Einschachtelungen und Zerschneidungen der Sätze, mit der fest geregelten Stellung des Verbs, mit gewissen Rhythmustypen des Satzschlusses, stammt aus dem mittelalterlichen Kunstlatein der päpstlichen Kurie und der mittelalterlichen italienischen Rhetoriklehrer (Lehrer der *ars dictandi*) des endenden 11. Jahrhunderts.

So fasse ich denn dies als Ergebnis dieser Prüfung zusammen: eine volkhafte, einheitliche, naive künstlerische Kultur hat das deutsche Mittelalter nicht geschaffen. Vom Standpunkt des künstlerischen Genießers kann ein Wiederanknüpfen an diese Kultur schwerlich begründet werden. Aber ist dieser Standpunkt für die Gestaltung unseres höheren Unterrichts überhaupt der entscheidende? Ich glaube nicht. Wenn Goethe recht hat mit dem Satz, das Beste, was uns die Geschichte gibt, ist der Enthusiasmus, dann verdient die geschichtliche Anschauung in der Jugendbildung breiten Raum. Dann haben auch Sprache und Dichtung des deutschen Mittelalters ein Recht, durch geschichtliche Anschauung im deutschen Unterricht unserer Jugend nahegebracht zu werden. Gerade auch da, wo sie in Unfertigkeit und in jugendlicher Triebfülle erscheinen, sind sie reizvoll und anregend. Ein Jahrhundert lang, etwa von 1180 bis 1280, hat indessen die höfisch-ritterliche mittelhochdeutsche Poesie einen künstlerischen Stil der Sprache, Rhythmik, Reim- und Strophentechnik ausgebildet, der in sich den Stempel der Vollendung trägt und die reine Blüte eines sicheren Formgefühls darstellt. Jede eingehende Beschäftigung damit bringt hohen ästhetischen Genuß und Verfeinerung unseres heutigen Sprachsinns. Auch ohne die romantische

Überschätzung der mittelalterlichen Kunst und Kultur zu teilen, muß man also zugestehen, daß die altdeutsche Sprache und Dichtung im allgemeinen Bewußtsein unserer Gebildeten eine stärkere, eine lebendigere Macht sein sollten, als sie es sind. Und das Gleiche gilt von der bildenden Kunst des 13. Jahrhunderts, den Meisterwerken deutscher Plastik und Architektur.

3.

Was kann denn nun aber die Renaissance für Deutschlands Zukunft bedeuten? Keiner von den beiden Wortführern, die wir hörten, spricht sich über den Sinn und das Wesen dieser so entgegengesetzt beurteilten Kulturbewegung genügend deutlich aus. Schon in der Auffassung ihres Namens zeigen beide ein gewisses Schwanken, wenn nicht einen Widerspruch. Der ungarische Lobredner nennt die Renaissance die glänzende Zeit der Wiedergeburt des griechisch-römischen Altertums. Das ist die herkömmliche, wie ich glaube, irrige, mindestens nur für die spätere, schulmäßige Entwicklung des Humanismus und der Renaissance zutreffende Anschauung. Aber er nennt an einer anderen Stelle die Renaissance auch das Wirken „des im Zeichen des Humanismus verjüngten Menschengeistes", weil sie „mit andächtiger Begeisterung vollkommene Menschen zu schaffen bestrebt war". Das nähert sich der Anschauung, die für die richtige gelten darf: das Bild, das in dem Wort Renaissance liegt, bezeichnete nach dem Sprachgebrauch des 14. Jahrhunderts, in dem es als Schlagwort der neuen Kulturbewegung aufkam, nicht die Wiedergeburt (das Wiederaufleben, die Wiederbelebung, Wiederherstellung, Wiederentdeckung) der antiken Kunst, Literatur, Wissenschaft, sondern die innere Wiedergeburt (Verjüngung) der damaligen Gegenwart und der in dieser lebenden Menschen. Man kann dem Wesen und der Wirkung der Renaissance nicht gerecht werden, wenn man diese beiden Bedeutungen des in ihrem Namen enthaltenen Bildes sich nicht in ihrer völligen Verschie-

denheit klarmacht und feststellt, seit wann, wo und wie weit jede dieser beiden Bedeutungen in dem Sprachgebrauch und dem Bewußtsein der Zeitgenossen lebte, welcher von beiden die jeweilige Kulturbewegung wirklich entsprach.

Der junge Heidelberger Bildungsstürmer hingegen scheint in seinem Schlußsatz: „Statt aller Renaissance romanischen und antiken Wesens: Wiedergeburt der alten deutschen Kunst und Kultur" zu verraten, daß ihm von den beiden Bedeutungen des Worts („Wiederaufleben, Wiederbelebung toter Vergangenheitskultur" — „innere Wiedergeburt, Verjüngung erstarrender, alternder, aber lebender Gegenwartskultur") nur die gemeinübliche vertraut ist, und daß er, indem er nach ihr das Wesen der Renaissance bestimmt, allein den Gegensatz berücksichtigt: Wiederbelebung toter fremder und Wiederbelebung toter vaterländischer Kultur.

Offenbar kommt recht viel darauf an, ob man die Renaissance wertet als eine bloß künstlich-gelehrte Zurückrufung toter Vergangenheit, sei es des eigenen Volkes, sei es fremder Völker (der Griechen und Römer, der Romanen), oder ob man in der Renaissance die Erneuerung der heimischen Gegenwartskultur durch liebevolles Erfassen und innerliches Aneignen vergangener Geistesschöpfungen erblickt, sei es des Vaterlands, sei es der Ferne. Je nachdem man das eine oder das andere tut, verschiebt sich das Ziel. Dort verfährt man lediglich retrospektiv, baut gegen das unaufhaltsame Werden einen Damm. Hier macht man, auf die eigene Kraft vertrauend, der Zukunft freie Bahn. Wer im ersten Sinne uns nach dem Krieg eine deutsche Renaissance wünscht, der will, daß die Kultur Deutschlands sich rückwärts wende und im Bann gelehrter Konstruktion verlaufe. Wer im zweiten Sinne eine deutsche Renaissance herbeiführen möchte, der verlangt Selbstbesinnung, schöpferische Einkehr in unser eigenes Wesen mit Hilfe geschichtlicher Erkenntnis. Weder die Verteidigung noch die Verurteilung der Renaissance, die wir hörten, bringt hierüber rechte Klarheit. Und doch bedarf es deren, wenn man eine feste, grund-

sätzliche, wenn man die richtige Stellung gewinnen will zu dem kulturtheoretischen, kulturpolitischen, kulturpädagogischen Problem, das sich hier auftut.

Jenen beiden sich gegenüberstehenden Auffassungen unseres Zukunftsverhältnisses zur Renaissance müssen wir überdies eine dritte gesellen, die sich wiederum von beiden scharf unterscheidet: die unserer Feinde. Leidenschaftlich beteuern sie in Wort und Schrift seit Krieges Anfang immer wieder, daß sie nur für die lateinische Zivilisation kämpfen, als wahre Erben der Renaissance und als deren alleinige treue Bewahrer, Beschützer gegen die Barbarei des Germanismus, daß nun die seit zehn Jahren in Italien und Frankreich so oft proklamierte *unanimité* des Neo-Latinismus durch das Bündnis der romanischen Schwesternationen Wahrheit geworden sei und eine neue höchste Kulturblüte für Italien, Frankreich und England, ja für die Menschheit heraufführen werde. Dieses nationalistische Schlagwort unserer Feinde, ihr besonderes Menschheitsideal der demokratischen Freiheit steht jedenfalls weit ab von jenem universalen Menschheitsideal der Renaissance, das Albert v. Berzeviczy und seine Gesinnungsgenossen im deutschen humanistischen Gymnasium als altes Gemeingut aller Völker verwirklicht finden. Es ist aber auch verschieden von jenem Ideal nationaler Kultur, das Benz als völliges Widerspiel des humanistischen Menschheitsideals der Renaissance auf den Schild hebt.

Man sieht: in diesem Weltkrieg sammeln alle Lager, Freund und Feind, ihre Zukunftshoffnungen um das Panier der Wiedergeburt, um die Kulturtat der Renaissance. Was davon ist begründet? was Einbildung? Nur eine geschichtliche Prüfung kann darauf zu antworten versuchen. Auch auf die Hauptfrage: Ist es möglich, daß jene Renaissance von einst sich gleich oder ähnlich wiederhole und jetzt oder in Zukunft mitwirke an der Neugestaltung unserer Kultur oder der Kultur Europas? Indem ich zu diesen Fragen Stellung nehme, fuße ich auf den

Ergebnissen vieljähriger eigener Forschungen und muß mehrfach den Geschichtslegenden entgegentreten, die vor wie nach Jacob Burckhardt und Wilhelm Dilthey das Bild der Renaissance umwuchern[7]).

Was wir Renaissance heißen, war ein Zustand der Weltkultur, besonders der künstlerischen. Das steht fest, ist allgemein bekannt. Aber im Bewußtsein der allgemeinen Bildung und wohl auch in der unsere Schulen beherrschenden Geschichtsauffassung wird das Wesen der Renaissance verkannt, weil man ihren Ursprung, ihre Motive und Ziele unrichtig beurteilt. Sie war von Hause aus keineswegs der Ausdruck internationaler Triebe, ist es auch im Laufe ihrer späteren Entwicklung, die allerdings das ihr innewohnende universale Element verstärkte, niemals ganz geworden. Die Renaissance entstand in Italien, vorbereitet seit der Mitte des 13. Jahrhunderts, entfaltet im vierzehnten, auf ihrer Blütenhöhe im 15. Jahrhundert. Sie war dort durchaus eine nationale Bewegung. Der Schauplatz ihrer ersten umfassenden Wirkung ist das dem allgemeinen geschichtlichen Bewußtsein immer noch ferne, von der historischen Wissenschaft immer noch unterschätzte Trecento. Damals, in Jahrzehnten wildester politischer Parteikämpfe, als Kaisertum und Papsttum außerhalb Roms und Italiens, also im Exil lebten, haben italienische Emigranten, d. h. von ihrem Heimatsstaat getrennte Italiener, darunter als Größte Dante und Petrarca, sich das Idealbild eines neuen, geistigen Italien geschaffen und sind dadurch die eigentlichen Begründer der Renaissance geworden. Und von Anfang an war dabei als fördernder Faktor beteiligt die päpstliche Kurie, gerade in ihrem Exil zu Avignon, wo Franzosen auf dem Stuhl Petri saßen. Hier hat sie, vielgescholten zwar von den nationalgesinnten Italienern (Guelfen und Ghibellinen) und von den kirchlichen Reformanten, vielfach beengt von der Politik der französi-

schen Könige, dennoch neue Mittel und Kräfte des hierarchischen Absolutismus gewonnen, die prächtigste und imposanteste Fürstenresidenz der Welt errichtet, hervorragendste Künstler und Schriftsteller, Träger des neuen Stils der Malerei und des Humanismus, in Sold genommen und so die Rolle vorbereitet, die später in Rom das restaurierte Papsttum von Martin V. bis zu Paul III. durchführte.

In Stößen verschiedener Stärke zog diese italienische Renaissance dann nach den übrigen europäischen Ländern: nach Deutschland — was wiederum wenig bekannt ist — schon im vierzehnten Jahrhundert. Man hat neuerdings, unter dem Einfluß französischer und belgischer Forscher, diese rasche Ausdehnung damit erklärt, daß die ganze Renaissance, gleichzeitig und unabhängig von Italien, sich aus verwandten Anlagen und Bildungen auch im Norden, in Frankreich, Flandern, eigentlich in allen Ländern entwickelt habe. Das hat etwas Verführerisches. Aber, wie ich mich je länger, je mehr überzeuge, es beruht auf Täuschung, auf einer methodisch falschen Blickeinstellung. Gewiß, die gesamte europäische Kultur stand im 13. Jahrhundert an einem Wendepunkt: die große ökonomische Revolution des Übergangs von der Naturalwirtschaft zur Geldwirtschaft, die staatspolitische und kirchliche Krisis seit dem Untergang der staufischen Kaisermacht, die verfassungsrechtlichen und sozialen Verschiebungen, vor allem die religiösen Reformbewegungen und die mächtige Steigerung und Vertiefung des religiösen Bedürfnisses, des Frömmigkeitsgefühls vollzogen sich in den verschiedenen Ländern parallel und bewirkten allerorten übereinstimmend eine tiefe innere Wandlung, ein gemeinsames Bedürfnis nach einem neuen geistigen Lebensideal. Das europäische Erdreich dürstete nach neuer geistiger Befruchtung: kein Wunder, daß der warme Regen der italienischen Renaissance rasch eindrang und weithin Keime und Blüten ins Dasein rief.

Es ist eine wissenschaftliche Krankheit unserer Zeit, daß man,

wo es gilt, das vielverzweigte Netz einer verschiedene Völker und Zeiten durchziehenden Kulturströmung nach Herkunft und Verlauf geschichtlich zu bestimmen, den Gordischen Knoten des Problems zerhaut mit dem fröhlichen Befehl: „Das ist ja gar kein einheitlicher Flußlauf! Das ist gleichartiges Wasser vieler selbständiger Flüsse und Quellen, die nur neben- und durcheinander gehen und so das Bild eines genetischen Zusammenhangs vortäuschen." Handle es sich heute um gleiche oder ähnliche Motive und Stoffe in der Mythologie, in Sagen, Märchen, Novellen, um verwandte Formen und Ornamente bildender Kunst, um übereinstimmende Gestaltungen im Rechtsleben, in der Wirtschaftgeschichte, in der Technik des Hausbaues, der Geräte, der Waffen, aber selbst in der eigentlichen, poetischen Literatur, immer ertönt derselbe Ruf: alles ist eins und alles ist selbständig, denn alles keimte ohne gegenseitige Berührung an getrennten Stellen aus ähnlichen Samen. Man nennt das heute voller Stolz Überwindung der historischen Analyse, der verhaßten philologischen Methode, und feiert es als die befreiende, historische Synthese. Am schwersten leiden darunter die sogenannte Religionswissenschaft und die Volkskunde (vor dem Kriege vielfach auch Folklore oder gar Folkloristik benamset!): beide immer noch ein Tummelplatz für den halben und ganzen Dilettantismus. Aber namentlich wenn der Verbreiter solcher Auffassung ein Engländer oder ein Franzose war — ich denke z. B. an des in diesem Kriege so wacker gegen uns hetzenden Bédier Buch über die Fabliaux —, dann hallten die deutschen gelehrten Zeitschriften wider von staunendem Entzücken und inbrünstiger Zustimmung. Die deutsche geschichtliche und literargeschichtliche Wissenschaft ist groß geworden durch die Kritik. Und sie, deren Wesen das analytische Verfahren, d. h. genaue Induktion und historisch-genetische Betrachtung ist, und die sich überall stützt auf chronologische wie ethnische, national-politische Sonderung, muß die Grundlage aller Geschichtsforschung bleiben. Die Synthese ist Sache der Dichter und Künstler. Gewiß kann es ohne Synthese, ohne die Kraft der Phan-

taſie, der Intuition Geſchichtſchreibung im höheren Sinne nicht geben. Aber man ſollte nicht das Ziel an die Stelle des Weges ſetzen. Und unſerer Schule wäre es verderblich, wollte man ihren oberen Klaſſen die Anleitung zu analytiſchem, kritiſchem Denken fernhalten und ſie lediglich ſpeiſen mit den prunkenden Schaugerichten allwiſſender und unfehlbarer Syntheſe. Denn wir ſollen und können unſere Söhne nicht zu Dichtern erziehen. Am wenigſten jetzt, da der Weltkrieg uns überzeugend lehrt, daß Deutſchlands Zukunft von der ſittlichen Kraft, dem Tatwillen, der Urteilsſchärfe ſeiner handelnden und denkenden Männer abhängt.

Auch ein anderer Mißgriff iſt im Spiel bei jenen Verſuchen, die Renaiſſance zu einer nach Urſprung und Weſen gemeineuropäiſchen Bewegung zu ſtempeln: die allzu weite Spannung des Begriffs. Was den Namen Renaiſſance tragen darf, das iſt eine *geiſtige* Bewegung. Sie betrifft Bedürfniſſe und Neigungen der Anſchauung, des Gefühls, der Phantaſie. Sie umfaßt das innere Leben des Menſchen und ſeine idealen Zwecke. Sie vollzieht ſich in der Sphäre des Äſthetiſchen und Sittlichen. So berührt wohl anfangs die italieniſche Renaiſſance in Dante, Rienzo, Petrarca als politiſche Idee auch die Geſtaltung des Staates, entwirft in Machiavelli eine neue *Theorie* der Regierungskunſt, dient als Luxus und Schmuck an Fürſtenhöfen mittelbar wohl auch politiſchen Zwecken, wird namentlich auch eine neue, geiſtige Waffe des päpſtlichen Kurialismus. Aber ſie wirkt hauptſächlich außerhalb der Welt des Handelns, und ſie hat von ihrer Natur aus mit den wirtſchaftlichen Mächten, mit den Veränderungen im äußeren Leben Europas keine Gemeinſchaft. Jedenfalls iſt ſie von ihnen nicht hervorgerufen. Wohl aber werden jene ihr im Laufe ihrer Entwicklung dienſtbar. Die Renaiſſance war und blieb ein theoretiſches, überwiegend literariſches und künſtleriſches Wollen.

Sieht man darüber hinweg, ſtellt man die Renaiſſance dar als den Inbegriff aller, auch der materiellen Kulturwandlungen vom dreizehnten oder wohl gar vom zwölften zum vierzehnten Jahr-

hundert und erstreckt man den Namen Renaissance auf diese Gesamtheit, dann freilich muß der Eindruck sich aufdrängen, daß in der Renaissance ein das ganze Europa umfassender und in ganz Europa von Anfang an durch gemeinsame Keime vorbereiteter einheitlicher Kulturvorgang erscheine. Diese Betrachtungsweise ist namentlich bei französischen, aber auch bei italienischen Gelehrten beliebt und stützt sich vielfach auf die wunderlichen Annahmen von allerlei Vor- und Proto-Renaissancen, die schließlich unabsehbar ins Mittelalter zurückreichen. Ich sehe in diesen Bemühungen eine gefährliche, ja eine unzulässige Synthese[8]).

Die Renaissance, nach ihrem Wesen und Ursprung in Wahrheit also eine vaterländische Sonderangelegenheit Italiens, leitete dadurch eine neue Epoche ein, daß *sie die Kulturhegemonie*, die im Mittelalter Frankreich gehört hatte, *an Italien brachte*. Diese italienische Renaissance, die der modernen Zeit das Tor auftat, wurzelte zwar im Mittelalter. Man darf das weder außer acht lassen, wie es früher allgemein geschah und jetzt immer noch die landläufige Geschichtslegende es tut, noch darf man es dahin übertreiben, daß zwischen Mittelalter und Renaissance jede Schranke fällt. Die Renaissance war genährt von den antiken Studien des Mittelalters, die namentlich in Italien und Frankreich, aber auch in England niemals versiegt waren. Sie setzte antikisierende nationale Triebe des mittelalterlichen Italien fest. Aber im Unterschied vom Mittelalter eröffnete sie ein *neues*, ein innig liebendes, enthusiastisch bewunderndes und *verstehenderes* Verhältnis zur Antike. Es beruhte auf dem neu erstehenden *Stilgefühl*. Auf dem erwachenden Sinn für das Besondere und Einzigartige der Individualität: der sprachlichen des Dichters und Schriftstellers, der bildnerischen des Malers und Plastikers. Zunächst ausschließlich, später stets überwiegend bezog sich dies neue Verhältnis auf das *römische* Altertum, und je länger, je mehr wurde es ihr Ziel, die geistigen Schöpfungen dieses Altertums innerhalb der Gegenwart und für die Zukunft zu einer bestimmenden Macht zu erheben.

Erſt ſpäter, im Laufe der Entwicklung, ſchob ſich in dieſes freie Verhältnis die Doktrin und das Ziel ein, daß die Antike ſchlechthin Muſter der Kulturgeſtaltung ſein müſſe.

Dadurch ward natürlich ſogleich eine innere Schwierigkeit geſchaffen: wie verträgt ſich das fremde tote Leben jenes alten Vorbilds mit dem heimiſchen, gegenwärtigen Leben und ſeiner jahrhundertlangen volkhaften Überlieferung? Die Auseinanderſetzung vollzog ſich dort im ganzen leicht, wo die Gegenwartskultur mit der antiken noch durch Blutsgemeinſchaft zuſammenhing. Das richtige hiſtoriſche Verſtändnis der Renaiſſance beruht aber vor allem auf dieſer wichtigſten Einſicht: das neue Verhältnis zum römiſchen Altertum war in Italien urſprünglich eine nationale Reaktion gegen das Ausland, die Barbarenländer: Frankreich und Deutſchland. Die Geburtsſtunde der italieniſchen Renaiſſance iſt zugleich die Geburtsſtunde des modernen italieniſchen Nationalbewußtſeins, mittelbar des modernen Nationalbewußtſeins überhaupt.

Allerdings erwächſt die Renaiſſance auf dem Grunde einer gewiſſen franko-italieniſchen Kulturgemeinſchaft. Die gotiſche Architektur, die Buchmalerei Frankreichs, franzöſiſche Wiſſenſchaft und Literatur wirken im 13. Jahrhundert mannigfach nach Italien hinüber.

Den erſten Verſuch, in italieniſcher Sprache zu dichten, hatte man am ſtaufiſchen Hof im Königreich Sizilien gemacht: mit unfreieſter Anlehnung an die provenzaliſche Troubadourpoeſie. Mit der ſtaufiſchen Herrlichkeit brachen dieſe Anſätze ab. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts dichtete Oberitalien ſeine Liebeslieder in provenzaliſcher Sprache, Ritterromane und geſchichtliche, didaktiſche Literatur dagegen verfaßte man in franzöſiſchen Verſen, franzöſiſcher Proſa. Als Literaturſprache galt dort noch einzig die des Nachbarlandes. Franzöſiſche Epen und Romane waren in allen Händen, der große allegoriſch-erotiſche Roman von der Roſe das Lieblingsbuch. In Mittelitalien entſtand aus dem Geiſte, den

die Universität Bologna verkörperte, in italienischer Sprache eine Liebeslyrik, die gleichfalls das provenzalische Muster nachahmte und es nur ins Philosophische erhöhte, ins persönlich Gefühlte vertiefte. Dieser literarisch-künstlerischen Unmündigkeit wollte die Renaissance ein Ende machen. Sie wollte Italien eine nationale Form, einen nationalen Stil erringen. Die geistige Befreiung von Frankreich – das war ihr Ziel, das war die Ursache ihrer Entstehung. Natürlich ließ sich die Loslösung aus einer Jahrhunderte alten Kulturgemeinschaft nicht über Nacht bewirken. Viele Generationen durch sieht man das Durcheinanderwogen der französischen und der national-italienischen Strömung. Das Werden der Renaissance kann man nur begreifen, wie ich schon im Jahre 1891 mit aller Bestimmtheit aussprach, wenn man die Schauplätze und die einzelnen Phasen dieser französisch-italienischen Kulturauseinandersetzung während des 14. und 15. Jahrhunderts genau verfolgt. Vor allem wird das päpstliche Avignon ein Austauschmarkt französisch-italienischer Bildung und Kunst. Hierher strömen italienische Künstler und Gelehrte. Hier entsteht ein neuer Stil der Malerei, dem die Zukunft gehört, in dem der Vorsprung der werdenden italienischen Renaissancekunst sich durchdringt mit den realistischen Tendenzen der aus der großen Plastik sich fortschreitend entwickelnden französischen Malweise. Dieses Mischprodukt wirkt zurück auf die emporsteigende italienische Kunst und gibt dem heranreifenden Renaissancestil fruchtbare Anregung, wirkt gleichzeitig aber auch nach Norden, nach Frankreich, Burgund und Flandern, nach Prag und Köln. So ist Avignon Werdestätte und Ausfallpforte für die Kunst der Frührenaissance. Aber so gewiß in der Kultur der jungen Renaissance Italiens der moderne Forscher französische Keime aufdecken muß, so bestimmt er in dem Entstehen der Renaissance Wechselbeziehungen französisch-flandrischen und italienischen Geistes wahrnimmt, so unzweifelhaft war die italienische Renaissance eine nationale Bewegung, die mit vollstem Bewußtsein und leidenschaftlichem Wol-

len die Lösung aus der franko-italienischen Kulturgemeinschaft und die strengste geistige Autonomie für Italien erstrebte.

Wenn also heute in Frankreich und Italien amtliche und offizielle Kundgebungen, leidenschaftliche Ergüsse von Journalisten, Schriftstellern, Gelehrten, allen voran der großmauligste Deklamator D'Annunzio von der Schwesternschaft der beiden romanischen Nationen reden und sich in einem Atem dann als die gemeinsamen Erben der lateinischen Renaissance, der „lateinischen Zivilisation" bekennen, so ist das ein plumper Schwindel oder eine grobe Unwissenheit. Die Irredenta-Schreier berufen sich ganz gern auf Dante und Petrarca als die großen italienischen Patrioten. Aber diese beiden und der römische Tribun Rienzo, der eigentliche Bahnbrecher der nationalen italienischen Einheitsbewegung, wußten von dieser lateinischen Schwesternschaft noch nichts. Dante, dem man im 19. Jahrhundert zu Trient, um den nationalen Kampf gegen das Deutschtum zu symbolisieren, ein Denkmal gesetzt hat, dessen Namen sich im Kanton Tessin ein irredentistischer Verein beilegt, war durchaus kein politischer Gegner Deutschlands. Im deutschen Kaisertum sah er bekanntlich das ideale Weltregiment, und Kaiser Heinrich VII. hat er glühend bewundert. Dagegen er wie Petrarca und Rienzo haßten Frankreich und die französische Kultur. Und nun kommt das Komische, das man dem heutigen Schwesternpaar immer wieder, täglich, stündlich vorhalten sollte: diese wahren italienischen Patrioten, die Begründer der italienischen Nationalkultur, des italienischen nationalen Einheitsgefühls und Einheitswollens, die eigentlichen Grundleger des Königreichs Italien, sie erkannten in Frankreich Italiens gefährlichsten, feindseligsten Nebenbuhler, von dem politisch und geistig sich zu befreien sie als eigentliches Ziel der nationalen Bewegung Italiens ansahen. Und sie hatten recht. Der Streit um die Hegemonie, in politischer wie in geistiger Beziehung, würde sogleich die heute sich liebkosenden Schwestern in wild miteinander zankende Weiber verwandeln, wenn ihnen der Sieg in diesem Weltkrieg zufiele. Es würde frei-

lich beim Zank bleiben. Denn einem Kriege würde England vorbeugen, indem es beide im Verein als englische Vasallenstaaten an seinen Triumphwagen bände. Was man heut in Frankreich und Italien ausschreit als neulateinische Einmütigkeit und Erbe der Renaissance, weicht weit ab von dem Kulturideal, das die italienische Renaissance im 14. Jahrhundert aufstellte. Es hat aber auch mit dessen Umgestaltung im Quattrocento und in der italienischen Hochrenaissance nichts gemein. Kein Gedanke, daß jemals in Italien oder Frankreich die Renaissance die nationale Einheit oder Verbrüderung der beiden Völker als Prinzip ausgesprochen oder als Wirklichkeit behauptet hätte.

Dante schuf durch sein Buch über die Redekunst in der Landessprache *(De eloquentia vulgari)* die Theorie einer nationalen italienischen Literatursprache und damit zugleich überhaupt für das Bewußtsein der gesamten Kulturwelt den neuen Begriff einer nationalen, kunstmäßigen Schriftsprache und ihr Recht. Es ist ein Buch von unermeßlicher geschichtlicher Bedeutung: die Grundlegung des modernen Widerstands gegen die Allherrschaft des Lateins. Und doch wieviel Gebildete in Deutschland wissen davon? Wird es je im Unterricht unserer höheren Schulen gewürdigt, auch nur erwähnt? Dante zeigte in seiner *Divina Commedia*, dem großartigen poetischen Abbild seiner Lebenswanderung und seines inneren Aufstiegs, den Volksgenossen den Höhenweg einer nationalen Ethik. (Ich habe auf der Schule davon nie etwas vernommen. Vielleicht ist das jetzt anders.) Rienzo, der in der modernen Geschichtsdarstellung als halber Narr erscheint, prägte, als Schüler Dantes, durch Taten, Reden, Briefe mit ungeheurer Wirkung auf die Zeitgenossen aller Länder den unverlierbaren politischen Gedanken der nationalen Volkseinheit und Selbstbestimmung Italiens. Auch dies eine weltgeschichtliche Tat: seitdem besteht in dem europäischen Bewußtsein, mehr und mehr wachsend und Macht gewinnend, der Nationalitätsgedanke. Petrarca schenkte seinerzeit in seinen italienischen Kanzonen und

Sonetten, in seinen lateinischen Episteln und Traktaten den künstlerischen Ausdruck für das moderne subjektive Empfinden, für die moderne Persönlichkeit des Italieners, und sprach in seiner mit Unrecht vergessenen *Africa* als epischer Prophet von der vergangenen und kommenden, der politischen und der literarisch-künstlerischen Größe seiner Nation. In unzähligen lateinischen Gedichten, Traktaten, Streitschriften und Briefen proklamierte er den geistigen Vorrang Italiens vor den übrigen Völkern und Ländern, und erhob er das Land, dessen Klima und Schönheit er über alle andern pries, zur *magistra mundi*, indem er ihm auf den Weg zu künftiger Herrlichkeit als Talisman die Erinnerungen an die römische Vorzeit mitgab. Heute liest das niemand, niemand druckt es wieder ab, weil man sein Latein verlernt hat und, statt dem Erwachen der modernen Seele gerührt zu lauschen, lieber vor perverser Sexual-Psychologie auf dem Bauch liegt.

Die Renaissance Italiens war genau jenes „sich in die eigene nationale Vergangenheit Zurückfindenwollen", das der Romantikverehrer Benz unserer heutigen Kultur als Rettungsanker zuwirft. Die Renaissance wollte einer unbefriedigenden Gegenwart das Spiegelbild ihrer einstigen Größe zeigen und so eine bessere Zukunft vorbereiten. Der Stimmung und dem Bemühen dieser italienischen Renaissance sind am ehesten Rousseaus Sehnsuchtsblick zur Natur und die rückwärts schauenden Finderaugen der deutschen Romantik zu vergleichen.

Diese italienische Renaissance wollte die alten Schätze der latinischen Heimat heben, um die Armut der augenblicklichen Zeit zu bereichern. Es lebte in ihr der nach Dante allen Wesen angeborene Drang zum Urgrund der Dinge. Das heißt: aus den Anfängen römischer und christlicher Herrlichkeit in den Zeiten des Augustus wollte sie neue Kraft trinken inmitten politischer und nationaler Ohnmacht und Zerklüftung. Sie suchte den Frieden, wie er sich in dem Idealbild der primitiven christlichen Kirche und des weltbeschirmenden römischen Imperiums darstellte. Darum waren

Augustin, der Geschichtschreiber des „Gottesstaats" *(Civitas Dei)* und Vergil, der Lobsinger Roms, ihre ersten Führer. Aber Augustin und Vergil, sie waren auch Künder menschlicher Persönlichkeit, und waren darum der Renaissance zugleich Helfer der Seelenbefreiung. Denn die Renaissance suchte, erst im dunklen Drange, dann immer bewußter und klarer, schließlich mit dem Grundsatz und der Übertreibung einer ausgebildeten Doktrin, das Ursprüngliche und damit nach der herrschenden Geschichts- und Weltanschauung auch die natürliche Vollkommenheit der Geschöpfe, vor allem den vollkommenen Menschen, den „geistigen Menschen", den sie im Bilde des Adam und der Eva (Masaccio, Jan van Eyck, Dürer), in den nackten Gestalten antiker Kunst entdeckte.

Nichts kann dem richtigen geschichtlichen Verständnis der Renaissance mehr im Wege stehen als die weit verbreitete, ja vielleicht sogar noch herrschende Meinung, daß sie von einer realistischen oder gar naturalistischen Tendenz erfüllt gewesen sei. Humanismus und Renaissance suchten wohl die Natur und die Welt mit den Sinnen zu begreifen. Aber sie suchten zugleich die *ratio naturae*, das göttliche Gesetz der Einheit und Harmonie, den notwendigen Zusammenhang der Teile eines Ganzen, die Ordnung und das Maß, den geheimen Rhythmus der Formen und Proportionen, die Symmetrie. Wohl ist ihnen die Schönheit leitendes Prinzip, aber nicht die Schönheit des irdischen Einzelwesens an sich, sondern als Sprosse auf der Leiter zu einer höheren Schönheit des Ideals.

Die Renaissance gerade trug es in sich, das „Grundgefühl für Kunst", so stark und tief, wie es dem Mittelalter versagt war. Und gerade in diesem Gefühl rüttelte sie an den Ketten, die eine seelenlose Systematik und Dialektik in den ungeheuren Lehrgebäuden der scholastischen Denkarbeit um Empfinden, Anschauung, Phantasie geschmiedet hatten. Durch diese Befreiung der unbewußten, trieb- und gefühlsmäßigen, sinnlichen und seelischen Kräfte des Menschen, in denen die Quelle der ursprünglichen Reli-

gion des naiven Menschen strömt, wurde die Renaissance aus einer italienischen eine Weltmacht. Denn sie kam dadurch der gemeineuropäischen religiösen Erregung, der Zurückziehung in das Innere entgegen, die im 13. und 14. Jahrhundert überall im Wachsen war. Die Selbsterkenntnis, das Studium des Gemüts war nur die eine Seite dieses Triebes. Die andere war die persönliche Erfassung und Aufnahme der Welt. In allen Ländern fielen darum der Renaissance zu die innerlich freien, des großen Seelenerlebnisses fähigen, von der Andacht zum Sichtbaren, Schönen erfüllten Menschen. Ganz besonders gilt das auch von Deutschland. Nur daß hier das religiöse Bedürfnis überströmte und sich in der Reformation ein eigenes Bett grub.

Nichts ist irriger als die Renaissance, wie es so oft geschieht, in eine innere Verbindung mit dem Rationalismus zu bringen, sie gar die Mutter der Aufklärung zu nennen. Freilich der im Schema der Schule verflachenden Spätrenaissance verbündete sich später die Schulmeisterei der Aufklärung. Aber ihrem Ursprung und Wesen nach war die Renaissance gerade umgekehrt die leidenschaftliche Auflehnung gegen die rein intellektualistische Weltbetrachtung der Hochscholastik, des arabisch gefärbten Aristotelismus, besonders auch des freigeistigen, aufklärerischen Averroismus. An die Stelle künstlicher Argumentation, der Schablone scholastischer Untersuchung und Erkenntnis setzte sie das sinnliche Beispiel, die ausdrucksvolle geschmückte Rede, das volltönende Gedicht, die seelische und anschauliche Wirkung der Bildniskunst. An die Stelle des mittelalterlichen Kunststils, der die Welt und die Menschen nicht aus unmittelbarer Beobachtung, nach dem persönlichen Eindruck, sondern durch das Medium traditioneller Symbole, Formeln, Abstraktionen wiedergab, setzte sie das – allerdings erst allmählich erfolgreiche – Streben, die Dinge als Natur zu sehen, persönlich Empfundenes und Geschautes in einer innerlich angemessenen, erhöhten Form darzustellen, wobei freilich Wahl und Einkleidung des Stoffes begrenzt war durch die christliche Über-

lieferung in Bibel, Legende, Kultus und Liturgie wie durch antike Quellen und Vorbilder. Doch behalten alle solche allgemeine Charakteristiken starke Fehlerquellen; darüber muß man sich klar sein. Lebendig und wirklich sind ja immer nur die einzelnen Denker, Dichter und Künstler, die einzelnen Geisteswerke, niemals die geistigen Bewegungen, die wir mythologisch hypostasieren, wenn wir von Mittelalter und Renaissance, von ihren Richtungen und Kulturprozessen reden. Wolfram und Walther z. B., so mittelalterlich sie in vielem sind, haben doch Selbstgeschautes, Ausschnitte der Natur nach eigener Beobachtung zu gestalten vermocht.

Um den allmählichen Loslösungsprozeß zu erkennen, durch den sich dem Mittelalter die neue Zeit der Renaissance in mannigfachen Kurven entwindet, wird man viel mehr, als bisher geschehen ist, die Selbstzeugnisse der führenden Männer, besonders ihre Kritik an den bestehenden Zuständen, beachten müssen.

Dante, Petrarca, Rienzo spotten über die Systematik der päpstlichen Dekretalen und ihrer Kommentare. Plato gilt ihnen wieder mehr als Aristoteles, den Rienzo einen Schwätzer *(garrulator)* schilt. Vergil und Livius wählen sie zu Sittenlehrern, und voll Verachtung schauen sie herab auf die allegorisch-galanten Romangedichte Frankreichs, die in Avignon die (französischen!) Kardinäle noch auf ihren Bücherregalen haben. Aus Dumpfheit, Formelwust, Wirrnis und Verschnörkelung strebte die Renaissance ins Lichte, Klare, Einfache, Geradlinige und Wohlgerundete, Abgeschlossene, Organische. Nicht aus einer gelehrten Doktrin kam diese Weltenwende, an Gewalt und dauernden Einfluß vergleichbar nur mit der deutschen Reformation, der französischen Revolution, der deutschen Romantik. Sie quoll in der Tat aus dem *seelischen Erlebnis* ihrer großen Führer und der ihnen gesinnungsverwandten reifsten Geister: Petrarcas so gut als Huttens. Es war *eine Metamorphose, eine Säkularisierung, eine Entdüsterung der Religion: eine neue Andacht, ein neuer Gottesdienst*, der in der Schönheit und Herrlichkeit der diesseitigen Welt ihren Schöpfer

verehrt. Ergriffen von dieser neuen Heiligung des Daseins frohlockte Hutten, in aller Not seines Siechtums, über den „Sonnenaufgang der echten Wissenschaft", den „Anbruch des Lichtes der Wahrheit", das „Wiederaufleben der schönen Künste", den „Einzug der Bildung in Deutschland und die Verbannung der Barbarei an das Baltische Meer", jubelte er sein „Es ist eine Lust, zu leben!"

Die alten Lehrsysteme werden überwunden und der neuen Grundlegung des Lebens gilt seit dem Quattrocento ein mannigfach verschiedenes Streben. Bald ist das Ziel nur die einheitliche konkrete Lebensordnung, das neue Ideal persönlicher und gesellschaftlicher Daseinsgestaltung. Bald ist es ein spekulativ-ästhetischer Trieb, von Phantasie und Aberglauben geleitet, die Natur mit mystisch-kabbalistischer Magie umfassend. Bald ist es ein entschiedener Drang einer philosophisch begründeten, religiösen und politischen Reformation (Plethon). Bald ist es ein metaphysischer Hymnus auf die menschliche Seele, als den Mittelpunkt des Universums, dessen Körperwelt sie täglich läutert und wiederherstellt und ihrem geistigen Ursprung wieder nähert (Marsiglio Ficino, Pico della Mirandola, Michelangelo). Niemals hört die Renaissancebildung auf, theoretisch zu sein. Aber niemals auch wurzelt sie im Verstand, verfährt sie logisch. Sie sucht mit den Sinnen die Welt, die Dinge. Aber niemals wird sie sensualistisch. Und niemals genügen ihr die mittelalterlichen Schulbegriffe. Aus den inneren Tiefen der menschlichen Persönlichkeit quillt all ihr Ahnen, Denken, Gestalten.

Es ist kein Zufall, daß die gewaltigen Pförtner des Trecento Dante und Petrarca, zwei Bahnbrecher der Lyrik waren. Das Trecento ist in seinem Grunde ein lyrisches Jahrhundert. Welch schmelzender Lyrismus singt in den Sieneſischen Bildern, vor allem in der weichen Zartheit und dem Glanz des Simone Martini, den Petrarca so hoch bewunderte. So hängt es denn auch mit dem tiefsten Wesen der Renaissance zusammen, daß sie der Musik eine

neue Wendung gab. Es war ein Mangel in Burckhardts Bild der Renaissancekultur, daß es die Rolle, die in ihr die Musik gespielt hat, nur flüchtig berührte, die Geschichte der Komposition dabei auf sich beruhen ließ und nur die Stellung der Musik zur damaligen Gesellschaft betrachtete, wobei allerdings ein Hauptpunkt dennoch schon kräftig hervortrat: die Vorliebe für den von der Geige begleiteten Gesang, die Abneigung gegen den mehrstimmigen Gesang und die Meinung, „eine Stimme höre, genieße und beurteile man weit besser". Die hier gelassene Lücke ist seitdem längst ausgefüllt. Um so erstaunlicher, daß Benz in rückständigen geschichtlichen Anschauungen befangen und, wie es scheint, von Richard Wagners „Religion und Kunst" irregeleitet, der nach Chamberlains höchst wahrer Bemerkung in allem Geschichtlichen ein gefährlicher Führer ist, mit Emphase versichert, die Musik sei die einzige Kunst, die von der Renaissance unberührt blieb, weil diese ihr keinen Seeleninhalt bieten konnte. In Wirklichkeit verhält es sich gerade umgekehrt. Nach den neueren musikhistorischen Forschungen[9]) bringt das Trecento zugleich mit dem Erwachen einer persönlichen Kunst, einer neuen Seelenlyrik, eines neuen Naturgefühls, mit dem Sinn für den individuellen Stil auch im musikalischen Bereich eine damit innerlich eng verbundene Umwälzung: die sogenannte *ars nova*. Das Wesentliche darin war die Abkehr von der französischen, genauer der Pariser Schule, und die Anbahnung eines nationalitalienischen Stils begleiteter Monodie. Der Alleingeltung des Tripeltakts wird ein Ende gemacht, der gerade Takt, den die Pariser Schule verpönt hatte, wieder zugelassen. Man befreit sich von dem mittelalterlichen Organum, d. h. von dem kontrapunktischen Diskantus, in dem zwei Stimmen in Quarten und Quinten gegeneinander singen, und ersetzt sie durch die Parallelführung der Stimmen in Sexten und Terzen, womit die moderne Harmonie begründet ward. Jetzt erstehen als neue Formen des nationalen Einzelgesangs das Madrigal, die Caccia (Jagdlied), die Ballata. Florenz ist die Wiege dieser neuen Musik, in der das

persönliche Gefühl, die Naturempfindung, der neue geistigere Verkehr sich ausdrückt und die daher ein wichtiger Bestandteil im gesellschaftlichen Leben der Renaissance ward. Die führenden Komponisten gehören teilweise in die persönliche und geistige Umgebung der Begründer der literarischen Renaissance, Dantes, Petrarcas, Boccaccios.

Die Renaissance war in ihrem Kern frei von dem hierarchischen, dem asketischen Element der Kirche, von allem Zelantentum. Das schließt allerdings nicht aus, daß in ihren Führern ein Zwiespalt bestand, ein Kampf zwischen dem neuen diesseitigen Lebensgefühl und den ererbten kirchlichen Moralbegriffen: das zeigt sich bei Petrarca, Boccaccio, bei vielen andern. Auch der deutsche Humanismus ist dieses inneren Risses nicht Herr geworden, selbst Melanchthon nicht. Petrarca entrüstet sich, wenn der Papst umständliche theologische Streitfragen über dogmatische Spitzfindigkeiten aufstellt und behandelt, etwa über die Arten und Besonderheiten der Beatificatio. Dante geißelt die Verweltlichung der Kirche, stellt der fleischlichen Kirche die geistliche gegenüber — wir würden sagen: die ideale —, aber kirchenfeindlich sind sie alle miteinander nicht. Wer die drei großen Bahnbrecher des Humanismus, Dante, Petrarca, Rienzo, auch nur flüchtig in ihrem Leben und Wirken verfolgt, kann nicht zweifeln, daß eine große Erschütterung ihrer Seele ihrem begeisterten Willen den Anstoß gab. Kann jemand in den ringenden Bildern Giottos, in dem gewaltigen Trionfo della morte zu Pisa, in den grandiosen Gruppen des Ambrogio Lorenzetti, in den Persönlichkeit ausschöpfenden Bildwerken Donatellos, Verrocchios das künstlerische Gemütserlebnis verkennen? Und muß man heute wirklich die holdselig fromme Kunst der della Robbia, des Fra Angelico, die Visionen Leonardos, Raffaels und Michelangelos gegen den Vorwurf der Kälte, des Erdachten verteidigen? Und wie steht es mit den Häuptern des italienischen Humanismus im Quattrocento? Glaubt man im Ernst, die tiefe literarische und philosophische Erneuerung des Geistes, die von Flo-

renz ausgeht, den neuen Platonismus, die neue Naturphilosophie, die neue Mystik mit den Marken Immoralismus, Atheismus, Skeptizismus in ihrem Kern zu bezeichnen?

Aus ihnen allen, diesen bahnbrechenden Geistern, strahlt, höchst verschiedenartig zwar, das heilige Feuer einer wahrhaft innerlichen Bewegung. Nicht eine gelehrte Wiederbelebung des klassischen Altertums war die Renaissance, sondern eine Wiedergeburt der menschlichen Seele, die Wiedergeburt eines religiösen Empfindens, das nicht im kirchlichen Dogma der Theologen, sondern im Menschlichen, Persönlichen wurzelte, der Durchbruch der inneren schöpferischen Kraft, die Dinge und Menschen da draußen zu einem Weltbild zu gestalten und mit den Sinnen zu fassen. Diese Bedeutung hatte das Bild im Sprachgebrauch der Führer der italienischen Renaissance während des 14. und 15. Jahrhunderts. Nur daß die eigene Wiedergeburt ihnen eins war mit der Wiedergeburt Italiens: seiner Bildung, seiner Kunst, seiner Literatur, seiner staatlichen Zustände.

4.

Die geistige Arbeit, die für die Durchsetzung der Renaissance wirkte, wollte zugleich dem Vaterlande die nationale Selbständigkeit und Freiheit erreichen, erstrebte eine dem römischen Altertum ebenbürtige nationale Gegenwartskultur, getragen vom lateinischen Gedanken der *Italia una* im gesamten geistigen Leben. Die neue italienische Dichtersprache der *Divina Commedia*, die Sonette und Kanzonen Petrarcas, weniger schon die der Stanzen Ariosts und Tassos empfand man nur als einen Dialekt des Lateinischen. So behauptete sich Humanistenlatein und das literarische Volgare in Italien nebeneinander, zwar nicht ohne Rivalität und gegenseitige Anfechtung, aber doch ohne daß eines das andere unterdrückte und im Gedeihen hemmte.

Anders war das in den übrigen europäischen Ländern. Dort läßt sich die gesamte literarisch-künstlerische Entwicklung der modernen Zeit bezeichnen als eine von schweren Kämpfen erfüllte,

mühevolle Fortbildung und unzulängliche Umbiegung der italienischen Renaissancekultur in das Heimatliche. Einen unvollkommenen Ausgleich zwischen dem antiken, vorurteilsvoll und wesentlich aus dem römischen Altertum begriffenen Ideal und den volkhaften Gegenwartstrieben.

Die italienische Renaissance wirkte, wie gesagt, sehr früh nach Deutschland: bereits im vierzehnten Jahrhundert. Dieses Jahrhundert ist keineswegs das Jahrhundert des Verfalls, wie die allgemeine deutsche Bildung immer noch glaubt, weil sie es auf der Schule und in den landläufigen Darstellungen so lernt. Es ist vielmehr das Jahrhundert der beginnenden Erneuerung, der Anfänge des modernen Geistes. Dies umfassend nachzuweisen und nach allen Seiten der Kulturentwicklung lebendig zu machen, hell zu beleuchten, ist das eigentliche Ziel meiner seit 1891 unternommenen Forschungen. Der Aufschwung vollzog sich von der Mitte des Jahrhunderts in dem erstarkenden und sich gewaltig dehnenden Königreich Böhmen des großen Luxemburgischen Kaisers, Karls IV. Auch er nicht, wie die aus den Tagen der Romantik in unserer Geschichtswissenschaft immer noch nachwirkende staufische Legende, ein kurzsichtiges Urteil Maximilians I. aufgreifend, behauptet, „des heiligen römischen Reiches Erzstiefvater", sondern der bedeutendste Staatsmann unter allen Trägern der alten deutschen Kaiserkrone. Als Erster hat dieser Antipode seines Großvaters, Heinrichs VII., sich entschieden von den absterbenden politischen Mächten und Gedanken losgesagt und, durch das Beispiel der zentralen Königsgewalt in Frankreich belehrt, im Osten Deutschlands, auf zukunftsreichem Neuland eine weiträumige, einheitliche Hausmacht geschaffen als Grundlage für ein zisalpines Kaisertum. Sein segensreiches Wirken gab dem Werdegang der gesamten deutschen Kultur bis auf unsere Tage die Richtung und dauert fort in der das ostdeutsche Kolonialland als neue Kraftquelle der deutschen Staats- und Kulturmacht erschließenden brandenburgisch-preußischen Politik. Sein Königreich Böhmen, erbaut auf geordneter Finanz-

verwaltung und einem immer fester gefügten Beamtenorganismus, sollte ungefähr für das Deutsche Reich, seine Einheit und Macht dasselbe leisten, was später der Staat der preußischen Könige tatsächlich geleistet hat. Innerhalb der Idee des modernen Staats, wie sie Karl IV. aufgegangen war, hatte der ghibellinische Imperialismus keinen Platz mehr. Was an den humanistischen Anschauungen Dantes, Petrarcas, Rienzos auf eine politische Stärkung oder Wiederherstellung jenes Imperialismus zielte, glitt an Karls tiefblickendem Staatsgenie wirkungslos ab. Aber den geistigen Kern dieses italienischen Humanismus, den idealen, national gestimmten Universalismus seiner neuen Menschenbildung, den hat der in Italien herangewachsene Kaiser stark empfunden und sich dienstbar gemacht für die Errichtung des neuen Staates, den er in seinem Kopfe trug. In diesem neuen Staat sollte die geistige Bildung, wie sie Wissenschaft und Kunst bereiten, eine politische, praktische Macht werden. In den Bauten, Skulpturen, Tafel-, Wand- und Buchmalereien hervorragender, aus Frankreich und Italien herbeigerufener Meister sollte ihr hier zuerst im Deutschen Reiche ein weithin sichtbares und wirkendes Heim erstehen. Diese neue Kunst sollte den kaiserlichen Hof zieren, den Glanz und die Macht der Kirche steigern. Vor allem sollte die aus den fremden großen Weltuniversitäten (Paris, Oxford, Bologna, Padua) importierte Wissenschaft, ebenso die von den Zentren der romanischen Staatskunst lernende administrative und juristische Technik durch Universität, Schule, Kanzlei die Rechtspflege und die Verwaltung heben, sichern, regulieren und das neue Beamtentum zweckdienlich erziehen. So fern der Kaiser nach seinem Charakter und seiner Denkart den beiden Herolden des neuen Humanismus stand, es war ihm durchaus willkommen, daß der gestürzte römische Tribun Cola di Rienzo als viel angestaunter Gefangener auf dem böhmischen erzbischöflichen Schloß Raudnitz an der Elbe (1350 bis 1352), einige Jahre später Petrarca als hochgeehrter Gesandter am Prager Hof durch den Eindruck ihrer Persönlichkeit, ihrer Reden, ihres Gesprächs,

ihrer Briefe und Traktate namentlich auf den Kreis der Hofbeamten, den Hofkanzler, das Kanzleipersonal anregend wirkten und hier Keime einer neuen literarisch-künstlerischen Bildung streuten.

Der Hofkanzler Karls IV., Johann Bischof von Leitomischl, später von Olmütz, ein geborener Schlesier aus Neumarkt bei Breslau, ward ein Bewunderer und Schüler der beiden Bannerträger einer neuen geistigen Kultur, einer neuen Kunst der Prosarede. Dieser Johann von Neumarkt, ein Dantekenner, ein Liebhaber und Sammler von Handschriften, dessen Illuminatoren in ihren Miniaturen den neuen Renaissancestil der Avignonischen Schule am glänzendsten gestalteten, zum Entzücken auch noch des modernen Beschauers, hat sich bemüht, sein Kanzleilatein aufzuputzen nach dem ihm näherstehenden, noch mehr mittelalterlichen Stil Rienzos, und er hat dem Augustin-Kultus Petrarcas seinen Zoll entrichtet, indem er zur Betätigung seiner Übersetzungskunst und seiner hervorragenden, an Luther gemahnenden Sprachgewalt sich zwei vermeintliche Schriften Augustins auswählte, um sie ins Deutsche zu übertragen. Er ist so ein Bahnbrecher der modernen deutschen Prosa und ihres neuen kunstvoll gestuften Periodenbaues geworden. Aufs strengste hat er gleich seinem Vorbild und Meister die Satzschlüsse rhythmisch geregelt nach einer nur kleinen Anzahl fester Typen, die aus der Kanzleisprache der Kurie und der Kaiser übernommen waren. Sie waren in diese gekommen gegen Ende des 11. Jahrhunderts, als auf Anordnung des Papstes Urban II. der von ihm der päpstlichen Kanzlei vorgesetzte Johannes Gaetani, der spätere Papst Gelasius II. (1118–1119), „den schon fast am apostolischen Stuhl verloren gegangenen Stil der alten anmutigen Beredsamkeit reformierte und den Leoninischen (d. h. unter Papst Leo I. herrschenden) Kursus (Satzrhythmus) zurückführte". Hundert Jahre später wurde dieser Kursus von dem päpstlichen Kanzler Albert von Morra systematisch dargestellt und bald anderwärts mehrfach, auch in Deutschland, kodifiziert. Auch die kaiserliche

Kanzlei der Staufer bildete die kunstvollen Perioden ihrer lateinischen Briefe und Erlasse nach diesen rhythmischen Regeln, und schon 1235, in der deutschen Ausfertigung des Mainzer Landfrieden-Reichsgesetzes, erscheinen, wie ich zuerst bemerkt habe, die Satzklauseln als Schmuck deutscher Prosa. Ein Meister ziervoller lateinischer Periodenkunst war dann Friedrichs II. Kanzler Peter von Vigna. Ihm und Rienzo strebte Johann von Neumarkt nach in seiner lateinischen und deutschen Prosa. Auch in seinen deutschen Übersetzungen folgt er, wenn auch mit gewissen Abweichungen, dem kurialen Klauselgesetz. Dieses erlaubt für den vollen Satzausgang lediglich zwei rhythmische Typen: *cursus velox* (/ ∪∪\∪/∪: z. B. *gaudia pervenire*), weitaus am häufigsten, und *cursus planus* (/∪∪/∪: z. B. *audiri compellunt*), daneben für gewisse Fälle (z. B. in Fragen, vor direkter Rede) *cursus tardus* (/∪∪/∪∪: *dirigentur in exitus*). Johann von Neumarkt hat aber trotz all seiner bewußten Kunst dabei seinem Deutsch durchaus noch Flüssigkeit und innere Freiheit zu wahren gewußt.

Diese ersten Ansätze einer deutschen Nachahmung der italienischen Renaissance haben dann bald nach 1400 in Böhmen auch ein vollendetes literarisches Kunstwerk hervorgebracht: das Streitgespräch zwischen dem Ackermann aus Böhmen, dem seine junge Frau, die Mutter seiner Kinder, gestorben, und dem Tod. Der Verfasser führt sich ein als Johannes; Ackermann nennt er sich, weil er ein arbeitender Mensch ist (nach 1. Mos. 3, 17–19): sein Pflug, d. h. sein Beruf, ist die Feder. Ein Kanzleibeamter also, ein Mitglied jener neuen Sphäre des jungen Beamtentums, aus der in allen Ländern dem werdenden Humanismus die talentvollsten und rührigsten Kräfte gekommen sind, die zugleich oft genug den freien Literaten als sicherer Versorgungshafen sich öffnete. Gott und Menschheit und alles Getier und alles Lebendige ruft dieser „Hans Adam", wie wir heute etwa mit Goethe seinen Charakter umschreiben könnten, in seiner

Anklage auf wider den Tod zu deſſen Ausrottung und Vernichtung. Die leidenſchaftlichen Beſchuldigungen des ſchmerzzerriſſenen Klägers wechſeln kapitelweiſe mit den Entgegnungen des Beklagten, der ſich kalt, höhniſch, überlegen rechtfertigt. Der klagende, anklagende Ackermann eifert gegen die Sinnloſigkeit, Grauſamkeit, Ungerechtigkeit des Todes, der die Beſten am früheſten dahinrafft, die ſchönſten Blüten vor der Reife mäht, der im Blute des Kriegsgemetzels watet und in einem Heer von viertauſend Männern — für die Faſſungskraft jener Zeit eine große Zahl! — die „Herren" (Offiziere) mit ſeiner Senſe erſchlägt, die Knechte verſchont. Dieſer Willkür gegenüber verficht der Ackermann im Namen des optimiſtiſchen ſchaffenden Menſchen mit echtem Adamſinn das Recht auf Freude, Glück, Liebe und Schönheit des Lebens. Dem erwidert der Tod als erbarmungsloſer Skeptiker und Peſſimiſt, mit ſtoiſcher und Auguſtiniſcher Weltverachtung, und leugnet allen Wert des Lebens, erklärt alle Schönheit und Güte der menſchlichen Natur für eitel Blendwerk, für die täuſchende Hülle von Niedrigkeit und Unrat. Dort der pelagianiſch geſinnte Bekenner der ſich ſelbſt vertrauenden Freiheit, die im Diesſeitigen, Sichtbaren aus eigener Anlage und Kraft als *Ebenbild des göttlichen Schöpfers* dem Ideal nachſtrebt, als letzten und höchſten Trumpf die Autorität Platons ausſpielt und mit ihm die Phaedon- und Sympoſion-Lehre verkündet, daß alles Vergehen kein Tod, ſondern ein neues Gebären und Werden ſei. Hier der Advocatus diaboli, der alle Schwächen und Gebrechen der menſchlichen Natur zuſammenträgt, der nur den Fluch des irdiſchen Daſeins kennt, der halb aſketiſch, halb mephiſtopheliſch erklärt, das im Kerne unreine wurmſtichige Leben ſei nur um des Sterbens willen geſchaffen. Es iſt der Grundkonflikt aus der Gedankenwelt der Renaiſſance, der hier dichteriſch geſtaltet iſt in einem wahren Meiſterſtück, dem *einzigen wirklich überragenden Kunſtwerk deutſcher Sprache, das die drei Jahrhunderte der Renaiſſance und Reforma-*

tion hervorgebracht haben. In der neuen, modernen Form des Zeitalters, dem Prosa-Dialog, gelingt dem einsamen Genie dieses namenlosen Saazer Notars, dieses tiefsinnigen Denkers und künstlerischen Bildners, der große Wurf, das heimatliche Erbe natürlich zu befruchten durch die Blüten fremder Kultur und die deutsche Prosa, gleich am Beginn ihrer neuen Bahn, auf die Höhe der Vollendung zu heben. Diese Dichtung ist ganz Flammenschrift des persönlichsten Erleidens, Fühlens, Grübelns, des vernichtenden Schmerzes, der Wut und Verwirrung einer um Liebe und Eheglück betrogenen Seele, doch zugleich der klare Ausdruck einer reichen Lebensbeobachtung und Menschenkenntnis, einer wahrhaft religiös-philosophischen, von antikem Geist gestärkten Weltanschauung, einer künstlerischen Besonnenheit, der die Plastik realistischer Darstellung bewundernswert zu Gebote steht. Tosend schäumt – so dünkt es uns – diese leidenschaftliche Beredsamkeit, diese Überfülle sinnfälliger Sprachmittel über alle Schranken hinweg. Aber sie bändigen gleichwohl ein prachtvoll freier und dabei straffer Rhythmus, die Prägnanz und Durchsichtigkeit der stilistisch-syntaktischen Gliederung[10]).

Alle Welt, mindestens jeder gebildete Deutsche sollte dieses Wunderwerk der deutschen Literatur kennen oder doch von ihm ungefähr eine Vorstellung haben. In Wahrheit wissen selbst unterrichtete Liebhaber der deutschen Literatur nicht das Geringste davon. Selbst unter den Germanisten von Fach gibt es sicherlich manche, die es nicht gelesen haben. Um seines poetischen Gehaltes und um seiner deutschen Prosa willen, die noch völlig frei bleibt von der naturwidrigen Tyrannei des lateinischen grammatischen Schemas, sollte dieser Dialog auf allen deutschen Schulen, wenigstens in Proben, gelesen werden. Es ist die herrlichste Frucht eines glücklichen Ausgleiches zwischen den humanistischen Einflüssen Italiens und der heimischen volkhaften poetischen Sprachkraft. Gleichzeitig mit dieser künstlerisch-literarischen Saat Rienzos und Petrarcas ging in Böhmen aber eine andere Saat des römischen

Tribunen auf: die der religiös-kirchlichen Reform und des nationalen Gedankens. Unter dem Hinüberleuchten der Reformation Wiclefs erwuchs daraus die nationale, religiöse, soziale Revolution des Huſſitismus. Sie hat die hoffnungsreichen erſten Blüten der deutſchen Renaiſſance zerſtört und die deutſche Kultur Böhmens vertrieben.

Ein halbes Jahrhundert ſpäter ſetzt, wieder von Böhmen aus durch den dort in der königlichen Kanzlei tätigen Enea Silvio angeregt, ein zweiter Anlauf deutſcher Renaiſſance ein: in Südweſtdeutſchland entſtehen weitere humaniſtiſche Überſetzungen (Albrechts von Eybs, Niclas' von Wyle, Heinrich Steinhöwels). Aber obgleich in den Kreiſen dieſer Überſetzer und ihrer vornehmen Leſer die deutſchen Schriften Johanns von Neumarkt und mehr noch der aus deſſen Schule ſtammende „Ackermann" bekannt waren, weht hier eine andere Luft. Wie mittlerweile der italieniſche Humanismus und die italieniſche Renaiſſance mehr und mehr dem Dogma von der abſoluten Norm der Antike zuſteuern und die nationale Tendenz hinter der univerſalen zurückdrängen, ſo hat auch auf deutſchem Boden dieſer ſüdweſtdeutſche Humanismus die freiere Haltung der böhmiſchen Vorläufer, die ſich der heimatlichen Weſensart noch enge anſchloſſen, erſetzt durch eine verhängnisvolle Doktrin, die auf Koſten des Angeſtammten, Überlieferten ein fremdländiſches Kunſt-, Stil- und Sprachideal zur unbedingten Herrſchaft führen will. So leidet dieſe ſüdweſtdeutſche Proſa bereits unter der Vergewaltigung der deutſchen Syntax durch das lateiniſche Vorbild: unmögliche Partizipialkonſtruktionen, Nachbildungen des *Accusativus cum infinitivo*, ſchwerfällige, überlange und vielgliedrige Perioden ſind dafür charakteriſtiſch. Und das iſt nicht etwa beſonders auf Rechnung des Ungeſchicks oder der Pedanterie der deutſchen humaniſtiſchen Überſetzer zu ſtellen. Genau dieſelbe Erſcheinung zeigt ſich in den gleichzeitigen franzöſiſchen und ſpaniſchen Überſetzungen aus dem Latein. Sie war alſo begründet in den prinzipiellen Sprach- und

Kulturanschauungen des damaligen Humanismus. Der faßte den Begriff des sprachlichen Vorbilds ganz eng und streng im Sinn eines allgemein verbindlichen Gesetzes. Die Antike war das unbedingt Vollkommene. Daher auch die lateinische Sprache des Altertums die Vollendung der Sprache, der die Kraft des göttlichen Gesetzes zukommt, die alle Sondergrammatik der Landessprachen *eo ipso* aufhebt. Ebenso betrachtete man ja auch das Verhältnis des römischen Rechts zu den Landesrechten der Modernen.

Hier liegt das schwierigste Problem für unser Verständnis der gesamten Renaissancekultur während ihrer ganzen Entwicklung in allen Ländern. Ihr weltgeschichtlicher Fortschritt über das Mittelalter besteht darin, daß sie dem Besonderen, dem Einzeldasein, dem Individuellen, grundsätzlich und gestützt auf theoretische Erwägung, ein neues Recht und eine neue Wertung errang. Die Renaissancekultur wurzelt in der bewußten Steigerung und Vertiefung des Persönlichkeitsgedankens, der als Naturtrieb auch dem Mittelalter und dem germanischen Altertum keineswegs gefehlt hat: man denke an die titanischen Gestalten der nordischen Sagas, anzahllose selbstherrliche Charaktere der mittelalterlichen deutschen Geschichte. Aus der mittelalterlichen universalistischen Menschheitsidee, aus der Idee des weltlichen und kirchlichen römischen Imperiums entfaltete die Renaissance das Bewußtsein und den Trieb der nationalen Einheit, Autonomie, Selbstbestimmung, Kulturhegemonie. Aus der kirchlich-religiösen Reformbewegung entfaltete sie für den Einzelmenschen als neues Lebensprogramm den bewußt empfundenen, weil seelisch erlebten Persönlichkeitsbegriff. Das ganze Mittelalter hatte den Augustin gelesen, verehrt. Aber Dante und Petrarca entdecken seine glühende Seele, weil sie ihr Inneres, ihr besonderes Menschsein in ihm spiegeln. Daneben steht das neue Verhältnis zur Natur, das über das typische mittelalterliche Naturgefühl hinausschreitend sich umsetzt in ein unendlich mannigfaches Miterleben, ein Einfühlen, ein sentimentales und zugleich für die Sinne gestaltendes Behorchen der Naturstimmungen. Auch

das Mittelalter hatte lateinische Schriftsteller gelesen, nachgeahmt, aber zerstückelnd und zusammenflickend, auf Grund lexikalischer Sammlungen: der Glossen-Herbarien. Humanismus und Renaissance entdeckten den individuellen schriftstellerischen und künstlerischen Stil, weil ihre Führer ihn erlebten als eine innere Einheit, als ein unteilbares persönliches Leben. Und gleichzeitig wurden ihnen die Augen aufgetan für die Natur des einzelnen, für die Mannigfaltigkeit der sichtbaren Welt, des realen Lebens. An der unter dem Einfluß Jacob Burckhardts formulierten Annahme, Renaissance und Humanismus hätten recht eigentlich zuerst den künstlerischen und literarischen Ausdruck der Persönlichkeit und einen künstlerisch-literarischen Realismus oder gar Naturalismus errungen, und darin bestehe der Fortschritt gegen das Mittelalter, darin ihr moderner Charakter, ist also wohl etwas Wahres, aber auch ebensoviel Unrichtiges. Und darum ist sie eben, wie ich (oben S. 31) sagte, der gefährlichste, verderblichste Bestandteil der Renaissancelegende: durch ihre Halbwahrheit führt sie selbst Schärferblickende irre.

Der erste Künstler der italienischen Renaissance, Niccolò Pisano, der Meister der Domkanzeln von Pisa und Siena, noch zwischen Gotik und Entlehnung aus antiker Sarkophagplastik geteilt, ist gerade da Realist, wo er aus der mittelalterlichen Tradition heraus schafft. Die eigentlichen Begründer der Renaissancemalerei, Giotto und seine Schule, sie haben wohl durch den persönlichen Eigenstil der Malerei das typisch konventionelle, abstrakte Schema der mittelalterlichen Manier verdrängt und, indem sie das in spätantiken Reliefs, altchristlicher und byzantinischer Malerei, in den mittelalterlichen Mosaiken Roms und den Marmorskulpturen der Kosmaten fortlebende Erbe der antiken Darstellungsweise mit den Augen des Herzens und der Schaukraft Dantes sahen, an die Stelle des andeutenden, zeichnerischen Stils, der die Umrisse in scharfen Linien zieht, den plastisch-malerischen gesetzt, d. h. die Durchmodellierung der Einzelgestalten, nächstdem auch des

ganzen Bildes als eines einheitlichen Raum- und Naturausschnittes mit plastischen Licht- und Schattenwerten, breiter, malerischer Gewandbehandlung. Sie erstrebten, wenn auch vielfach noch der Bildeinheit fern, innerliche Wahrheit, starkes Seelenleben in äußerer Bewegung und Handlung, bestimmte Gestalten, Situationen, Affekte, gesehen mit persönlicher Teilnahme des Gefühls und daher auch persönliche Andacht weckend. Sie haben die individualisierende Kunst der Renaissance vorbereitet. Diese Kunst enthielt sicherlich eine Steigerung der Naturbeobachtung. Aber sie ist niemals naturalistisch gewesen. Gerade die gotisch-germanische Kunst des Nordens war ihr vielmehr in naturalistischer Tendenz voraus. Jan van Eycks bewunderungswürdige neue Malerei verband die Fortbildung dieser von den Skulpturen der französischen Dome kommenden realistischen Manier mit der Errungenschaft des giottesken, plastisch-malerischen Stils durch sein Genie zu der nach allen Seiten mächtig fortwirkenden Erscheinung eines malerischen Naturalismus. Auch nach Italien drang ihr belebender Hauch, und mit gutem Grunde betrachtet Max Dvořák Masaccios Stil, die Grundlage der Renaissancemalerei im engeren Sinne, zwar als eine große schöpferische Tat, aber doch auch als Ergebnis dieser Rückwirkung des an italienischen Mustern gebildeten Stils des Jan van Eyck auf Italien. Die Brücke bildete dabei, scheint es, die von dem neuen französisch-flandrischen Naturalismus beeinflußte Kunst des Vittore Pisanello, der, wie Julius v. Schlosser klargestellt hat, nach den von antiken Vorbildern abhängigen französischen Medaillen des Herzogs von Berry die ersten Medaillen der italienischen Renaissance schuf, und des Gentile da Fabriano, der seinerseits von Pisanello lernte[11]).

Dieses Aufkommen des neuen Renaissancestils der Malerei in dem merkwürdigen Zusammenwirken und Austausch nordisch-gotischer und antikisch-italienischer Triebe zeigt deutlich genug, welche starke Tendenz zum individualisierenden Naturalismus in der Zeit lebendig war. Das Schaffen der Künstler in seinem dunk-

len Drange war ſich des rechten Zukunftsweges wohl bewußt. Aber die Kunſttheorie kam darüber zu keiner Klarheit. Die humaniſtiſche Sprachtheorie blieb befangen in dem engherzigen, abſtrakten, uniformierenden Begriff eines allgemeingültigen Sprachkanons, nämlich des alten Latein, eines allgemeingültigen Kulturkanons, nämlich der Antike. Am konſequenteſten und klarſten, freilich nach modernen Anſchauungen auch am borniertesten bekannte dieſen Standpunkt der gute Niclas v. Wyle, der Verdeutſcher neubackener Humaniſtenliteratur, lateiniſcher oder aus dem Italieniſchen ins Lateiniſche überſetzter Novellen, Traktate, Briefe von Petrarca, Boccaccio, Poggio, Enea Silvio. Er baute die deutſche Proſa ſeiner „Translationen" genau nach dem Schema der lateiniſchen Grammatik, weil dieſes ſeiner Überzeugung nach als Inſpiration der göttlichen Sprachoffenbarung das abſolut Vollkommene darſtellt, mithin auch für alle Einzelheiten der Wort- und Satzſtellung nicht bloß der deutſchen Sprache, ſondern aller Sprachen geſetzgebend iſt. So weit in ihren praktiſchen Folgerungen ſind nur wenige deutſche Humaniſten gegangen. Aber das Prinzip, nach dem die heimiſche Sprache und Kultur an der antiken, d. h. im weſentlichen der altrömiſchen gemeſſen und nach dieſer gemodelt wurde, verbreitete ſich in wenigen Jahrzehnten und war nach hundert Jahren in das Bildungsbewußtſein der höheren Schichten völlig eingewurzelt. Die humaniſtiſche Kunſttheorie, insbeſondere die humaniſtiſche Poetik und Stiliſtik, aber überhaupt die humaniſtiſche Wertung aller Kultur lebte von dieſem Prinzip. Grundſätzliche Auflehnung dagegen erhob ſich nur vereinzelt und gelegentlich bei wenigen freieren Geiſtern: z. B. haben Aventin, der bayeriſche Geſchichtſchreiber, und ihm verwandte patriotiſche Humaniſten, vor allem aber Luther das Recht der deutſchen Sprachnatur gegen die lateiniſche Regel verteidigt. Erſt im 17. Jahrhundert grub der Widerſpruch tiefer: Wolfgang Ratichius und Amos Comenius, deren die deutſche Schule, zumal der deutſche Unterricht ſtets dankbar gedenken ſoll, ſagen uns in ihrem antihuma-

nistischen Bildungsprogramm auch heute noch Wichtiges. Erreicht haben sie zunächst nichts. Wie ein unwiderstehlich wachsender Strom überschwemmte das Trugbild eines absoluten, allen Zeiten und Völkern nachahmenswerten Kulturideals, das sich im römischen Altertum verkörpert habe, unser geistiges Leben. Und vollends als im 17. Jahrhundert Humanismus und Rationalismus sich verbündeten und gemeinsam eine feste Schuldoktrin begründeten, die das antike Kulturvorbild als das der allgemeinen menschlichen Vernunft einzig entsprechende erwies, da wurde für das Weltbewußtsein der Triumph des humanistischen Bildungsziels gleichbedeutend mit dem Siege menschlicher Gesittung. Seit dem 18. Jahrhundert heißt denn auch, was wir heut Renaissance und Humanismus nennen, „Wiederaufklärung" oder „Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften" oder ähnlich. So kann man sagen: von Niclas v. Wyle bis auf Gottsched und Adelung ist die deutsche Sprache unendlich verschieden aufgefaßt und im Unterricht gestaltet worden, aber das humanistisch-rationalistische Prinzip war und blieb die trübe Brille für jede Beurteilung und die Fessel für jede schulmäßige Handhabung der deutschen Sprache.

Und doch war schon, als der Schüler des Enea Silvio Niclas v. Wyle die alleinseligmachende lateinische Sprache anbetete, in Deutschland ein tiefsinniger Denker und Vorausahner über die Enge des humanistischen Gesichtskreises weit hinausgeschritten: Nicolaus v. Cues, der erste moderne und der erste deutsche Philosoph, wie man ihn nicht grundlos genannt hat. In seiner metaphysischen Theorie des Individuums schrieb er die Unendlichkeit, das wesentliche Merkmal Gottes, auch den Einzelwesen zu. Der Mensch ist ihm wie die Vielheit der irdischen Dinge ein Kosmos, eine kleine Welt *(parvus mundus)*, eine Zusammenziehung und Explikation des Universums, eine innere Harmonie; wir würden sagen: ein Organismus. Jedes Geschöpf ist gebunden an die Schranken seines Wesens und hat die Bestimmung, sich innerhalb

seiner Sondernatur vollständig zu behaupten, zu entfalten und so in sich selbst zu vollenden[12]). Die Folgerung dieser Auffassung, die überdies in des Bovillus Lehre vom Ich, dem Spiegel des Alls, und in des Paracelsus Satz der Identität des Mikrokosmos und Makrokosmos sich festigte, sollte man meinen, müßte die sein: auch die individuelle Schöpfung des Einzelwesens oder einer Gemeinschaft von Einzelwesen, wie sie ein Volk darstellt, also die Sprache einer Nation, ist organischer Bestandteil eines besonderen Kosmos und daher einer allgemeinen Norm ohne Zerstörung des eigenen Wesens nicht zu unterwerfen. Aber diesen Schluß hat meines Wissens weder der Cusaner, noch hat ihn der Humanismus gezogen, obgleich ihn doch schon Dante durch eine Dreizahl wundervoll moderner, tiefsinniger Erkenntnisse nahegelegt hatte: kein Gedicht läßt sich in eine andere Sprache übersetzen, eine jede Mundart hat ihre Schönheit, das Individuelle ist das eigentlich Liebenswürdige.

Das Schicksal, dem seit dem siebenten und achten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts die deutsche Sprache durch die literarische Übermacht des Humanismus verfiel, ist symbolisch für die gesamte Wirkung der Renaissance in Deutschland. Es gelingt nicht oder nur ausnahmsweise und in begrenztem Umfang, das fremdländische Kunstideal, das italienische oder antike Muster in freier Aneignung als eine selbständige Schöpfung des deutschen Geistes und in einem der deutschen Natur und Überlieferung gemäßen Stil nachzubilden. Dennoch könnte nur Unverstand verkennen, wieviel die deutsche Kunst eines Dürer und so vieler anderer deutscher Meister der Schulung durch Antike und Renaissance verdankt. Was es ist, das hat unübertrefflich Wölfflin ausgedrückt: Dürer habe wohl der deutschen Kunst ein neues Auge und ein neues Herz gegeben, aber sein eigentliches Vermächtnis sei doch dies, daß ihm die Idee einer schöpferischen Kunst aufgegangen, die der Natur ihre verborgenen Harmonien entreißt und, ohne den Grund des Wirklichen zu verlieren, aber doch über das Wirkliche hinaus das Bild

der Schönheit an den Tag bringt. Dieses Vermächtnis kam ihm aus Italien: es ist die Grundlage der Renaissance.

Es ist ja jetzt sozusagen guter Ton in gewissen Kreisen der modernen Kulturwissenschaft, über die Renaissance im allgemeinen, namentlich aber über die deutsche Renaissance des 16. Jahrhunderts ein wenig die Nase zu rümpfen. Gewiß, die Kunst der deutschen Renaissance hat etwas *Zwiespältiges*, das auch bei dem größten Künstler der Zeit, Albrecht Dürer, sichtbar genug ist. Die gotischen Triebe und Formen liegen im Streit mit dem südländischen Ideal. Die deutsche Renaissancearchitektur hat nicht die Einheit, Größe, das monumentale Leben der italienischen. Sie verfällt zuweilen ins Kleinliche. Aber wenn jetzt z. B. *Karl Scheffler* im Hinblick auf die Renaissancemode in den wachsenden deutschen Großstädten nach dem Kriege von 1870/71 die deutsche Renaissance so recht einen Stil für noch kleinstädtisch denkende Fortschrittsleute, „den Kleinstadtstil in der deutschen Baugeschichte", „einen Schuster- und Schneiderstil" nennt, so glaube ich, daß der Eindruck der deutschen Bürgerkultur des 16. Jahrhunderts, insbesondere des kleinbürgerlichen Charakters der gleichzeitigen deutschen Literatur diese Wortprägungen — ihrem Urheber vielleicht unbewußt — angeregt hat. Jedenfalls muß der Literarhistoriker bestimmt erklären: himmelhoch steht die deutsche Renaissancebaukunst und noch mehr natürlich die deutsche Renaissanceplastik und Renaissancemalerei an künstlerischer Einheit und Haltung über der durchaus formlosen, rohen gleichzeitigen Dichtung in deutscher Vers- und Prosasprache. Der Renaissancegedanke und die Renaissancebildung leben während des 16. Jahrhunderts innerhalb der literarischen Sphäre in Deutschland bei den lateinisch dichtenden Poeten und nur in ihren lateinischen Versen. Die heimatliche Reimerei und die lateinischen Carmina stehen sich als zwei völlig getrennte Welten gegenüber. In der gleichzeitigen deutschen Kunst ist denn doch wenigstens ein sehr ernsthafter und erfolgreicher Versuch gemacht, den gotisch-mittelalterlichen ererbten Stil mit dem neuen italienisch-antiken

zu versöhnen und auszugleichen. Die Werke eines Grünwald, Holbein, Dürer, eines Veit Stoß, Adam Kraft, Peter Vischer waren dem ganzen Volk zugänglich. Auf den Gassen und Plätzen der deutschen Reichsstädte sah das ganze Volk in einer stattlichen und anheimelnden Kunst täglich ein geschlossenes Bild seiner Kraft und seines Besitzes, seiner Arbeit und seiner Lebensfreude. Die humanistischen Dramen und Gedichte in lateinischer Sprache lasen nur die gelehrten Deutschen. Die Notlage der deutschen Sprache und Poesie war daher viel größer als die der deutschen Kunst. Wohl hatte Luther als Werkzeug der kirchlichen Reformation sich die Sprache der Bibel und des deutschen Kirchenlieds mit genialem Instinkt und Takt aus dem seit der Mitte des 14. Jahrhunderts entfalteten neuen „gemeinen Teutsch" der Kanzleien geformt und auf älterer Grundlage das evangelische deutsche Kirchenlied geschaffen. Aber es gab im 16. Jahrhundert kaum schwache Ansätze zu einer nationalen Literatur- und Dichtersprache weltlichen Stils. Die mittelhochdeutsche Stiltradition war völlig tot. Wenn man in Handschriften und Drucken des ausgehenden 15. wie des 16. Jahrhunderts die Umarbeitungen mittelhochdeutscher Gedichte liest, entsetzt man sich, mit welcher Plumpheit hier eine edle Kunstform plebejisch zerfetzt und erniedrigt ist. Was hilft demgegenüber die üppige Fülle volksmäßiger Triebe, der Reichtum an sinnlicher Kraft der sprichwörtlichen Rede, poetischer Bilder, das frische Gedeihen alter volkstümlicher Motive! Alles das ist wie ein verwilderter Garten, der jedem Einbruch und allem Unwetter, aller Plünderung offensteht: es wuchern darin verwahrloste, entartete Sträucher und Blumen von einstiger edler Zucht neben wilden Schößlingen des Feldes und wüstem Unkraut; es ist nicht mehr das freie naturhafte Sprießen von Wald und Au, aber noch weniger ein durch Kunst und Wartung gelenktes Wachstum. Den allgemeinen literarischen Tiefstand der deutschen Sprache zeigt am betrüblichsten die weltliche Prosa: wo sie sich über den naiven einfachsten Erzählton erheben und an geistige Aufgaben wagen soll, wird sie unerträglich stammelnd und ver-

worren. Man halte Montaignes Prosa mit all ihrer Unvollkommenheit daneben und frage sich, wie weit unter ihr die gleichzeitige deutsche Prosa bleibe in dem Gefühl für Stil und an geistigem Gehalt. In Deutschland verzehrte sich alle geistige Kraft in den theologischen Kämpfen. Das 16. Jahrhundert zerriß die deutsche Nation geistig in zwei schroff geschiedene Hälften: Katholiken und Protestanten. Es entfesselte die weiteren fast ebenso starken Gegensätze zwischen Kalvinisten und Lutheranern. Es brachte auch den längst seit den Tagen der Karolinger und Ottonen vorhandenen Zwiespalt zwischen der lateinischen gelehrten und literarischen Bildung und dem Volkhaften, Naiven auf den Gipfel.

Stimme ich demnach ein in die Verurteilung der deutschen Renaissance? Nein, gewiß nicht. Man stelle sich nur einmal ernsthaft vor, was hätte aus der deutschen Geisteskultur werden sollen, wenn dem 15. und 16. Jahrhundert die Impulse der italienischen Renaissance gefehlt hätten? Wie das nationale Recht und Gerichtswesen im 14. und 15. Jahrhundert ohne die an sich beklagenswerte Romanisierung durch kanonisches Recht und römisches Zivilrecht in Zersplitterung und starrem Formalismus dahingesiecht wäre, so war auch die Renaissance, zwar noch nicht auf der Bahn, die ihre Anfänge in Böhmen gegangen waren, aber seitdem sie im 15. Jahrhundert gewaltsam die heimische Sprachtradition zerriß, an sich betrachtet für die deutsche Kultur ein Verhängnis. Jedoch ein unausweichliches und ein solches, das sie vor dem Untergang bewahrt hat, relativ also ein Mittel der Rettung. Und eins vergessen die nationalen Ankläger der deutschen Renaissance so gern. Die humanistische Renaissance mit ihrem universalen Menschheitsideal und dem Begriff der Menschheitskultur hat, so seltsam es ist, in allen Ländern von ihrem italienischen Vorbild gerade auch das nationale Pathos, den vaterländischen Ehrgeiz, das Interesse und die Andacht für die Heimat und das heimische Altertum übernommen. In Frankreich, in Spanien, selbst im halb romanisierten England konnte zur Not romanisches Nationalgefühl auch die für

Italien geprägten und nur für Italien voll passenden Renaissance-Schlagworte von der altrömischen Bürger- und Heldentugend, der Herrlichkeit des Augusteischen Zeitalters umformen und sozusagen auf neu plätten für den eigenen Landesgebrauch. In Deutschland war das viel schwieriger. Schwieriger auch, durch phantastisch märchenhafte Familiengenealogien und Stadtsagen die historisch-patriotische Anknüpfung deutscher Geschlechter und Orte an das lateinische Altertum hervorzuzaubern. Gleichwohl geschah es. Und mit solchen pseudohistorischen Erdichtungen oder ohne sie — man baute die Brücke zwischen dem universalen Gedanken der nach der Antike orientierten Renaissance und dem vaterländischen Sinn für die Leistungen der deutschen Vorzeit, für die Besitztümer der altdeutschen Sprache, der deutschen Mundarten, zwischen der Idee des absoluten römisch-griechischen Kulturkanons und dem geschichtlichen Interesse für die früheste deutsche Vergangenheit, wie sie aus der neuentdeckten Germania des Tacitus und anderen alten Quellen hervortrat. Es ist nicht anders: die nationale deutsche Geschichtsforschung, Sprachgeschichte, Mundartenforschung muß in den lateinschreibenden Humanisten, in den Wimpfeling, Celtes, Beatus Rhenanus, Hutten ihre wahren Begründer verehren[13]).

5.

Auch in Frankreich rief das Eindringen der Renaissance einen Zwiespalt zwischen den neuen lateinischen antikisierenden Tendenzen und dem mittelalterlich gegenwärtigen Heimatgefühl hervor. Auch hier war mit dem universalen Geist des italienischen Humanismus der patriotische Ehrgeiz und Superioritätsdrang importiert worden. Aber mächtiger und fruchtbarer durchbrach hier die landessprachliche Literatur die von der neuen humanistischen Lateinkunst errichteten Schranken. Die Literatur in italienischer Sprache hatte noch zwei Gipfel: Ariost und Tasso. Sie stehen als Ausläufer der Renaissancebewegung an ihrer Grenze. Dann folgt der Niedergang, das Ermatten der landessprachlichen

Dichtung. Anders in Frankreich. So glänzend sich der Humanismus hier lateinschreibend wissenschaftlich und literarisch betätigt, zu stolzerer Glorie steigt eine neue französische Literatur in heimischer Sprache. Und diese nationale französische Renaissancepoesie, im Verein mit der nationalfranzösischen Fortbildung der Renaissancekunst, hat, befruchtet auch aus der wenig älteren und der gleichzeitigen Literatur Italiens und Spaniens, aber bald Italiens und Spaniens Blüte überstrahlend, ein verwandeltes Ideal der Renaissancekultur über die Welt verbreitet. Dieses Ideal bezeugt der französische Dichterkreis der Pléiade (Ronsard, Du Bellay): Verteidigung und Erhebung der vaterländischen Sprache. Aber es vollendet sich im Klassizismus Corneilles und Boileaus. In England, Holland, Deutschland geht unter stetem französischen Einfluß die Entwicklung parallel. Um nur deutsche Namen zu nennen, so repräsentieren Opitz und Gryphius die sprachliche Nationalisierung der deutschen humanistischen Poesie.

Eine Welt für sich aber bildet das englische Drama: in ihm kränzt sich ungebrochene Heimatskraft mit duftenden Blumen des Südens wie zum Spiel. Mitten daraus hervor wächst Shakespeare gleich einem Urgebirge germanischer Kunst: vom nordischen Himmel umwittert, doch auf seiner Stirn die volle Farbenpracht der Renaissance. In ihm nähert sich die englische Poesie, soweit als es der Kunst einer nicht rein romanischen Nation überhaupt möglich ist, dem eigentlichen Ziel der nationalitalienischen Renaissance: mit antikem Samen befruchtet, verjüngt sich das heimatliche Erdreich und treibt seine schönste Blüte.

Der französische Klassizismus war die zweite, die gallische Auflage der italienischen Renaissance. Gleich dieser — trotz seinem nationalen Ehrgeiz und seiner nationalen Gebundenheit — eine internationale Kulturmacht, ein geistiger Weltbeherrscher. Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts ist er dann bekämpft worden durch eine Kunst- und Kulturanschauung, die das Ideale und die Form nicht mehr in der Ferne, im erhabenen Stil, in der großen

Linie und Symmetrie, in der Wortfülle des Alexandriners, in der feiertagsmäßigen Diktion, die Stoffe nicht allein in der gesteigerten Welt der Götter, Könige und Helden suchte, vielmehr sich dem Realen, Gegenwärtigen, Volkhaften zuwandte. Dieser Widerstand gegen den Klassizismus war zum Teil eine Reaktion des Heimatbewußtseins. Die bodenwüchsige Kulturüberlieferung, das aus dem Mittelalter Ererbte, das Nordische und Romantische wurde ausgespielt gegen das Antike; starkes natürliches Gefühl lehnte sich auf wider starre Norm und erkältende Regel. In England und in Italien setzte diese Reaktion ein[14]). Der Import des französischen Klassizismus war gerade so wie früher der Import der italienischen Renaissance den anderen Ländern aufgedrängt worden mit einem Appell an den nationalen Stolz: „Seht dort in Frankreich diese herrliche Kultur; unsere nationale Ehre gebietet, dahinter nicht zurückzubleiben, mit ihr zu wetteifern, sie nachzuahmen, womöglich zu übertreffen." Noch wirksamer aber beteiligte sich nationale Eifersucht bei jener englisch-französischen Reaktion gegen den Klassizismus Frankreichs. Verhieß sie doch die Befreiung von dem Joch einer Auslandskultur, schmeichelte sie doch mit dem Traum einer geistigen Autonomie. Der vielseitige Addison, durch seine moralischen Wochenschriften ein Weltbefruchter ersten Ranges, ist uns in diesem Zusammenhang gegenwärtig. Die gleichzeitige und innerlich verwandte antiklassizistische Bewegung in Italien beachten wir meist wenig. Und doch ist Muratori viel mehr als der Bahnbrecher der nationalen Geschichtsquellen-Forschung, mehr als der Schöpfer des großen Vorbildes für die *Monumenta Germaniae historica*, die ein Jahrhundert später als die Frucht der deutschen Freiheitskriege uns der *sanctus amor patriae* schuf. Gleich Addison ist er ein Pionier der modernen, aus dem Banne des Klassizismus befreiten Kulturentwicklung. Zugleich ebenso wie Addison ein bedeutender Anreger der modernen Ästhetik und Kulturtheorie. Das heute so gern geglaubte „Im Anfang war die Tat" trifft wenig zu für die Geschichte der modernen europäischen Bildung. Schon die

Renaissance im Italien des Trecento wurde innerlich empfunden und gewollt, theoretisch gefordert und begründet, bevor sie *wurde*. Nicht anders hat die Theorie der Kunst, des Schönen, die vertiefte Einsicht in die Natur der Antike selbst, das gelehrte Studium ihrer Schöpfungen den Klassizismus innerlich überwunden, bevor moderne große Kunsttaten, ins Realistisch-Nationale strebend, ihn ins Grab stießen.

Zwei Namen vor allen glänzen hell aus diesem theoretischen Kampf auch noch dem heutigen Geschlecht: in *England* Shaftesbury, in *Italien* Giambattista Vico. Der englische Moralphilosoph durchbrach die äußerliche und enge Kulturauffassung des französischen Klassizismus, der nach Regel und Norm, nach einem allverbindlichen Muster die Natur zurechtschnitt, die Kunst und die Kultur schematisch stilisierte. Demgegenüber lehrte Shaftesbury einen lebendigen Begriff der Kunst und der Bildung, den er, auf den Bahnen von Leibniz und Newton, einer neuen Anschauung der Natur entnahm. Ihm beseelt den gesamten Kosmos ein geistiges Prinzip und wirkt in allen Körpern als künstlerisch bildende Kraft. Wie diese Natur nicht tote Masse, sondern ein durchgeistigtes Ganze, eine harmonische Einheit ist, so hat der sittlich handelnde Einzelmensch in den Äußerungen seines Charakters, der schaffende Künstler in seinem Werk „die innere Form", „das innere Maß" der göttlichen Schöpfung nachzuschaffen, ein zweiter Prometheus, und so den harmonischen Ausgleich der Vielgestaltigkeit hervorzubringen. Durch diese Gedanken hat Shaftesbury dem sittlichen und künstlerischen Individuum ein neues Recht erworben, der Naturnachahmung, und dem Persönlichen in aller Kunst und in aller Bildung freie Bahn gemacht und, an Wirkung den geistesverwandten Nicolaus von Cues und Giordano Bruno weit überlegen, die deutschen Besieger des Klassizismus, Wieland, Herder, Goethe, Moritz, Wilhelm v. Humboldt beeinflußt[15]). *Vico*, der Verfasser der „Grundsätze einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Nationen" (1725), maß als erster die Völker nicht nach ihrem

Verhältnis zum antiken Ideal und nicht mit den von dort entlehnten absoluten Wertmaßstäben. Er glaubte, daß ein jeder in den gesetzmäßigen Stufen seiner Entwicklung erfaßt und beurteilt werden müsse wie die typischen Lebensalter eines Organismus. Er kam so dazu, eine allgemeine Geschichte der Menschheitskultur zu fordern und erkannte zuerst, daß die Poesie nicht das Produkt eines einzigen Volkes, der Griechen und Römer, und nicht die Erfindung einzelner begabter Menschen, sondern aus der Natur der Urvölker entstanden und die erste gemeinsame Sprache aller Völker gewesen sei. Er war sich bewußt, durch diese Anschauungen die gesamte frühere Theorie der Poesie wie der Kultur über den Haufen zu werfen, vor allem andere Grundsätze zu lehren als jene, an welche die Griechen und Lateiner und ihre Schulen bis dahin geglaubt hatten. So bereitete er, den Gedanken einer Biologie der Nationalität erweckend, Herder und der Romantik den Weg.

Ein Menschenalter nach dieser lange wenig beachteten *Scienza nuova* und erst in Deutschland, wo der gallische Klassizismus am spätesten, durch den patriotisch gesinnten Gottsched zur Hebung des deutschen Ansehens empfohlen, wirklich Fuß gefaßt hatte, vollendete sich der Sieg über den französischen Kulturbegriff und das französische Kulturmuster, über die darin immer noch nachwirkende lateinische Renaissance. Lessing, Winckelmann, Herder — französische und englische Vorarbeiten vertiefend und weit übersteigend — und die neu begründete deutsche „Altertumswissenschaft" (d. h. Wissenschaft vom griechisch-römischen oder „klassischen" Altertum) schufen und lehrten ein neues Ideal der Antike: sie warfen die klassizistische und die Renaissance-Brille weg und faßten in treuer kritischer, archäologischer, historischer Forschung die Quelle der römischen Kultur, das hellenische Altertum selbst ins Auge. Zwar blieb Goethe, besonders seit seiner italienischen Reise mit der italienischen Renaissance, mit den Meisterwerken Raffaels, Michelangelos, überhaupt des Cinquecento und Seicento in Fühlung, wenn auch weniger um ihrer selbst willen, als sofern sie ihm

das Winckelmannsche Idealbild der antiken Kunst widerzuspiegeln schienen. Zwar ließ er sich von der italienischen Renaissancekultur für Stil, Stoffe, Motive anregen — Iphigenie, Tasso, vieles in seinen Singspielen und Maskenstücken, sein Benvenuto Cellini, manche Züge im Faust bekunden das[16]): z. B. die Nachdichtung der Venus des Giorgione in der Zauberspiegelszene der Hexenküche, der Berliner Leda des Correggio in dem von Homunculus beschriebenen Traum des Faust, der Galatea Raffaels am Schluß der klassischen Walpurgisnacht, des Pisaner Camposantofresko in der Bergschluchtenszene, die Entlehnungen aus Florentiner Karnevalsaufzügen und Maskeraden im Mummenschanz am Kaiserhofe. Zwar hatte man schon zu Voltaires Zeit und früher in Frankreich gern die wissenschaftliche, künstlerische, literarische Blüte des 16. Jahrhunderts *la renaissance des lettres* genannt und dabei besonders an die französischen Zustände zur Zeit König Franz I. (1515—1547) gedacht. Aber dennoch bleibt das Zeitalter der Renaissance bis ins zweite Drittel des 19. Jahrhunderts für das allgemeine Bewußtsein im Hintergrund. Des Ardinghello-Dichters Heinse[17]) enthusiastischer Kultus jener italienischen Blütezeit menschlicher Bildung, Schönheit und Kunst, die wir heute Renaissance nennen, war vereinzelt und eilte der Gesamtentwicklung weit voraus. Noch in Schillers Fiesko z. B. fällt auf das Genua der Renaissance auch nicht ein Strahl jenes Lichts, das es als besonderen Typus der Menschheitsbildung nach heutiger Auffassung umfließt.

In Deutschland wuchs still und stetig die wissenschaftlich-künstlerische Saat Winckelmanns und Goethes. Es erstand ein neuer Idealismus, der in dem mit Inbrunst umfaßten ursprünglichen Griechentum die Grundlage menschlicher Bildung suchte. In den Griechen schien dieser Weltauffassung die feinste Blüte der Humanität entfaltet. Anders ging es in Frankreich. Auch hier erlagen Klassizismus und Rokoko einem Drange zum Hellenischen. Aber hier trieb der große politische Sturm der Revolution die Be-

wegung. Als das alte Regime zusammenbrach und der Thron des Sonnenkönigs im Blut der Volksbefreiung versank, da füllte sich das Programm der Umwälzung, das doch im Rationalismus wurzelte, mit geschichtlichen Beziehungen. Montesquieu, Rousseau, Voltaire, die Enzyklopädie hatten wider den Absolutismus und Volksbedrückung überwiegend mit philosophischen Gründen gestritten und des ganzen Zeitalters sich staffelndes Feldgeschrei von der Entschuldbarkeit, Berechtigung, Pflicht des Tyrannenmordes, das überall, in Frankreich, England, Deutschland, längst ertönt war, rückte nun, wo aus der Vernunfttheorie die Tat hervorsprang, in das Licht des historischen Rückblicks, des historischen Vergleichs. Der revolutionäre Neubau der Zukunft stellte sich unter das Zeichen des altgriechischen Tyrannenhasses, der Spartanischen *vertu* und *probité*. Der Kultus der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit stützte sich auf die Heroencharaktere des Plutarch, besonders auf altrömische Bürgertugend, auf die republikanischen Schlagworte des Brutus, Cato, Cicero. Geschichtliche Erinnerungen an gewisse typische Gestalten und Staatsbegriffe des Altertums, etwa an den Tarpejischen Felsen, das Heldentum der auf den kurulischen Sesseln erschlagenen greisen Senatoren, an die Gracchen und Catilina, an die Thermopylenkämpfer, an die Diktatur, das Volkstribunat, wirken gerade in den entscheidenden Augenblicken wie Hebel der politischen Bewegung. Doch der Ruf „Zur Natur! Zur Freiheit!" durchdrang mit dem Steigen der Demokratisierung auch den Alltag und wurde in Trachten, Möbeln, Hausgerät zur *Mode à la grecque*. Perücke, Zopf, Reifrock wichen, schwanden; die Damen wollten in geschlitzten durchsichtigen Tuniken, mit der Entblößung von Brust und Armen dem vermeintlichen antiken Ideal, der Nacktheit, nahe kommen. Und um aus dem antiken Vorbild das zeitgemäße Kostüm zu gewinnen, mußte der Theaterschneider helfen. Etwas Theatralisches, etwas vom Maskenfest war in diesem nationalfranzösischen Neuklassizismus. Zugleich aber noch anderes. Die Republik der

Freiheitskokarden und Freiheitsbäume ging hervor aus dem Recht der Nation auf volle innere Selbstbestimmung. Aber mit der Forderung und Durchsetzung dieses Rechts war von vornherein auch ein nationaler Drang nach außen, nach Propaganda, nach Macht verwachsen: die Freiheit und Einheit der unteilbaren französischen Nation und ihre Souveränität soll, selbst gegen geschichtliches Herkommen und alte Verträge, auch in den anliegenden Gebieten des Auslands behauptet, der verhängnisvolle Begriff der natürlichen Grenzen soll verwirklicht werden, die politische Herrschaft der revolutionären Idee und des neuen Frankreichs soll sich in Krieg und Sieg über die Welt verbreiten. „Die Souveränität der Nation kennt niemand über sich als Herrn an" — dieser Satz galt zunächst „dem Tyrannen" im Lande, dem „heuchlerischen Lysander", zugleich auch den „dunkeln Tyrannen" der benachbarten Völker, der *ligue germanique*, aber er barg in sich von vornherein den Gedanken der Überlegenheit über alle andern Völker. „Das französische Volk ist im Begriff, das erste Volk der Welt zu werden", so erklingt es im November 1791, wenige Monate vor der Kriegserklärung gegen Österreich, neben dem Bekenntnis: „Alle Völker als Brüder behandeln, ist der Charakter des französischen Volks." Aber wie das in Tat umgesetzt werden sollte, verrät das gleichzeitige Wort: „Die Fahne der Freiheit ist die Fahne des Siegs." Girondisten und Jakobiner sind sich schon damals darin einig: ein nach zehn Jahrhunderten der Sklaverei zur Freiheit gelangtes Volk bedarf des Krieges. Denn es hat den Beruf, das Angesicht der Welt umzugestalten und alle Tyrannen auf ihren Thronen zu erschüttern, einen Krieg der Völker gegen die Könige zu entzünden. Die Schlagworte also, an denen sich die werdende Renaissance Petrarcas und Rienzos einst berauschte, aber ganz ins Kriegerische gewendet und mit voller Entschlossenheit zur Tat. Es sind anderseits genau dieselben Gedanken, die auch das heutige Frankreich als Motiv des Krieges gegen Deutschland und Österreich auszusprechen nicht müde wird. „Durch

ein krampfhaftes Aufwallen haben wir den Despotismus gestürzt, durch ein großes Aufwallen der nationalen Wehrkraft, durch die Massenerhebung des Volks müssen wir die Despoten zurückwerfen", verkündete Danton vor den Septembermordtaten von 1792. Und als der blutige Terrorismus Robespierres in den Revolutionsausschüssen ganz Frankreich durchraste, feuerte einer seiner Helfer die Vollstrecker des Schreckens mit den Worten an: „Geht festen, mutigen Schrittes auf das Ziel der allgemeinen Wiedergeburt." Also das große Wort, das im 14. Jahrhundert der italienischen Renaissance das Ziel einer geistigen, sittlich-künstlerisch-wissenschaftlichen Erneuerung zeigte, angewandt auf die Henkerarbeit in einer Art religiösen Wahnsinns. Der Gedanke der nationalen Volkseinheit, der nationalen Volksbewaffnung, dessen Wirkung und ersten großen militärischen Erfolg Goethe in der „Campagne in Frankreich" bei dem Rückzug der preußisch-österreichischen Armee vor Valmy erlebte und mit tiefem Verstehen als Anfang einer neuen Epoche der Weltgeschichte bezeichnete, enthielt im revolutionären Frankreich wie durch innere Notwendigkeit den Keim eines nationalen Imperialismus: den Willen zur universalen Hegemonie. Die revolutionäre Weltbefreiung wurde zur Welteroberung. Die Entwicklung vollzieht sich fast mit mathematischer Gesetzmäßigkeit. Die italienische Renaissance brachte die Entpolitisierung der universalen Kulturmächte des Mittelalters: des Papsttums und des Kaisertums. Sie schuf in Italien einen nationalen Imperialismus unpolitischer Art, d. h. die Renaissance erobert, von Italien ausgehend, als Ausdruck einer national italienischen Kultur die Welt, indem sie sich mehr und mehr in ein universales geistiges Menschheitsideal erweitert. Die französische Revolution zertrümmert das unvollständige Erbe der Renaissance, den höfischen Klassizismus des alten Regimes, aber sie selbst erst baut das Erbe in seinem vollen Umfang und in seinem ursprünglichen Sinne wieder auf: sie erst macht ganz Ernst mit dem Gebot der allgemeinen Wiedergeburt, das einst das Trecento

so herrlich verfochten, sie zuerst erfüllt das nationale Programm Petrarcas und Rienzos: die nationale Volkseinheit, Volkssouveränität, Volkswehr, in voller politischer Bedeutung und Wirkung. Sie führt also die geschichtliche Entwicklung in gewisser Hinsicht an ihren Ausgangspunkt zurück. Sie erhebt aufs neue die dem Mittelalter vom Altertum überlieferte Idee einer aus nationaler Wurzel stammenden Weltkultur, die sich gründet auf militärisch-politische Weltherrschaft. Der Vollstrecker dieser Idee ist das Empire.

In dem sogenannten Neuklassizismus, der Frankreichs Kultur seit der Revolution und während des ersten Kaiserreichs das geistige Gepräge gab, überwog demnach zwar auch zunächst, übereinstimmend mit Deutschland, der Zug zum Hellenischen. Die griechische Tempelgestalt der Madeleinekirche und so manche andere gleichzeitige Erscheinung der französischen Kunst verkörpert das sinnfällig. Aber der imperialistische Trieb dieser im Gegensatz zu Deutschlands Michaeltum durch und durch politischen Nation, der in Napoleon Bonapartes dämonischem Willen die ausführende Gewalt fand, fühlte sich immer angezogen und festgehalten von der Kunst und der Weltanschauung der römischen Kaiserzeit: die Vendôme-Säule nach dem Vorbild der Trajans-Säule, die dem Vespasianstempel nachgebildeten Säulen an der Pariser Börse, die Kopien der römischen Triumphbogen auf den großen Plätzen des neuen, kaiserlichen Paris geben davon Kunde. Indessen das Heimatgefühl ließ sich nicht stumm machen. Die großen nationalen Triumphe suchten einen mehr nationalfranzösischen Ausdruck. Sollte römische Herrlichkeit, sollte der lateinische Geist die Formensprache der französischen Kultur bestimmen, so drängte sich die Erinnerung auf an die *französische Fortbildung* der italienischen Renaissance. Auch die italienische Renaissance war ja erfüllt gewesen von dem Kultus der altrömischen Bürgergröße, republikanischer Freiheit und Kraft. Auch sie hatte den Prunk und die Festespracht der römischen Imperatoren künstlerisch neu zu gestalten sich bemüht. Und die französische Kunst des Zeitalters Franz I.

hatte dieser lateinischen Kulturerneuerung besondere französische Züge eingefügt, die zum heimischen, nordischen Mittelalter, zur Romantik die Brücke schlugen. So kam es, daß gewissermaßen als Ausgleich zwischen dem antikisierenden Willen des Neuklassizismus und der von unten und oben mächtig emporstürmenden realistisch-modernen und historisch-romantischen Forderung zuerst in Frankreich zum zweitenmal die Kultur der Renaissance langsam eine Lebensmacht wird.

Napoleon verachtete die Ideologen, alle Einbildungen des Glaubens und der Phantasie. Niemals gab es einen entschiedeneren Realisten in der Politik. Allein er bewährte zeitlebens meisterlich die Kunst, politisch-nationale und allgemein geistige Ideen, moralische und Gefühlswerte aller Art, die ihm selbst ganz gleichgültig waren, aber auf die Gemüter und Gedanken des Volkes oder ihrer Führer wirkten, als kraftvolle Hilfsmittel in den Dienst seiner praktischen Politik zu stellen. Er hat sein Kaisertum ebenso sehr an das mittelalterliche Kaisertum Karls des Großen gelegentlich angeknüpft wie an die Weltherrschaft Alexanders, Cäsars, der römischen Imperatoren. Ob er die politischen Ideen der nationalen Renaissance Italiens, namentlich Rienzos und Machiavellis, gekannt und benutzt hat, ist bisher meines Wissens nicht untersucht worden. Zwischen der Tat, dem nationalen Programm des Cola di Rienzo und der französischen Revolutionsbewegung bestehen auffallende Übereinstimmungen, die teilweise schon Gregorovius sah. Rienzos Lehre von der Einheit, Autonomie, Souveränität, Weltherrschaft des römischen Volks und des mit ihm in einem Bund zusammengefaßten ganzen Italiens, die natürlich auch Machiavelli beeinflußt hat, kehrt, auf Frankreich übertragen, als Grundbestandteil der geistigen Atmosphäre wieder, aus der Napoleon hervorging. Rienzos Aufhebung aller Titel und Würden, die Abschaffung des Prädikats „Herr" hat ein vollkommenes Seitenstück in der Beseitigung des Adels und aller erblichen Standesunterschiede durch den Beschluß der Kon-

stituante. Rienzo datierte von seiner Befreiung des Kapitols eine neue Jahreszählung nach Jahren *liberate Reipublice* in seinen Erlassen, ebenso rechnet der Revolutionskalender seit dem Bastillensturm anstatt der christlichen Ära nach Jahren der Freiheit, später nach Jahren der Republik. Man denke etwa an die Szene aus dem letzten Kampf der Gironde gegen den Berg: der vom Revolutionsgericht freigesprochene Marat auf den Schultern von Bürgern und Bürgerinnen im Schmuck der Eichenkränze, im Triumph zum Konvent zurückgeführt. Man denke an das phantastische Fest eines Gottesdienstes des höchsten Wesens, bei dem Robespierre unter Blumen als Oberpriester waltete, an so manche der revolutionären Aufzüge und Schaustellungen mit allegorischen Gestalten und mancherlei Symbolen. Für 1798 z. B. hat Wilhelm v. Humboldt in seinem Reisetagebuch, das demnächst in der Akademie-Ausgabe seiner Schriften erscheint, das „Fest der Volkssouveränität" als Augenzeuge beschrieben (XIV, 432): Statue, Altar, Baum der Freiheit, Prozession mit Verlesung von Proklamationen, Tafeln mit Inschriften, auf einer Tragbahre das Buch der Konstitution, Invaliden mit erbeuteten Fahnen, junge Mädchen und Kinder Blumen, Zweige, ein Weihrauchfaß tragend. In der Atmosphäre des Vernunftkults also dasselbe Bedürfnis der Phantasie- und Gefühlserregung durch bildliche Eindrücke, wie es im mystischen, sentimentalen Trecento Rienzo durch sein Rittertum des heiligen Geistes, seine allegorischen Wandgemälde, die silbernen Stäbchen seiner Friedensboten, seine Ring- und Fahnenverleihungen und Kranzkrönungen, seine Triumphalaufzüge mit Kränzen und Zweigen befriedigte. Und wenn Robespierre vor seinem Sturz mit einer alten visionären Prophetin sich befreundet, so vergleicht sich dies dem Umgang Rienzos mit den prophetischen Spiritualen. Diese Ähnlichkeiten können nicht reiner Zufall sein. Sie fließen bei aller ungeheuren Verschiedenheit der Zeiten und Menschen aus einer gewissen geistigen Verwandtschaft. Aber selbst unmittelbare Beziehungen

ſind denkbar. Eine franzöſiſche Überſetzung der alten Rienzobiographie, die alle dieſe Zeremonien und Feſte höchſt lebendig ſchildert, war in Paris von dem Jeſuiten Du Cerceau 1746 herausgegeben worden und hatte ſogar eine zweite Auflage erlebt. Auch hatte die Darſtellung der „Revolution in Rom durch Rienzo" Duport du Tertre in ſeine Histoire générale des conjurations, conspirations et révolutions (Paris 1763) aufgenommen, daraus wieder ſie Schiller 1788 entlehnt für ſeine „Geſchichte der merkwürdigſten Rebellionen" und ſie von ſeinem Freund Huber übertragen laſſen. Den Blick der weiten Petrarcagemeinde hatten des gelehrten Abbé De Sade *Mémoires* über den Lauraſänger, aus reicher, wenn auch unkritiſch-tendenziöſer Quellenkenntnis ſchöpfend, auf den römiſchen Tribunen gelenkt. Ein Jahr gerade vor der franzöſiſchen Revolution hatte der Engländer Eduard Gibbon den Schluß ſeiner großen „Geſchichte des Verfalls und Untergangs des Römiſchen Reichs" ans Licht treten laſſen und darin nach einem Überblick über das mittelalterliche Rom den erwachenden Romkult der italieniſchen Renaiſſance, Petrarcas Dichterkrönung auf dem Kapitol, Rienzos Tribunat, ſeine Wiederherſtellung der römiſchen Freiheit und „Republik", aber auch die Rückkehr des Papſttums, das Emporſteigen des päpſtlichen Roms und die künſtleriſch-wiſſenſchaftliche Bewegung des 15. Jahrhunderts, den Anteil des Cosmo und Lorenzo von Medici an dem „Wiederaufleben der Wiſſenſchaften" als Ausklang ſeines rieſigen Gemäldes vorgeführt. Zwanzig Jahre zuvor hatte er unter den Ruinen des Kapitols die Idee dieſes Werks konzipiert. Er beendete es mit dem Hinweis auf das nordiſche Pilgergeſchlecht, das nun in Rom die Fußſpuren der antiken Helden, die Überreſte des römiſchen Reiches, nicht des kirchlichen Aberglaubens andächtig ſuche.

Wenige Wochen nach dem Baſtillenſturm berichtet Wilhelm v. Humboldt in ſeinem Tagebuch, die Bürger von Paris hätten, als ſie für die Freiheit ſich bewaffneten, die königliche Gerät-

kammer erbrochen, wo Heinrichs II., Franz' I., Heinrichs IV. Waffen verwahrt wurden, und sich damit gerüstet. „Der Anblick dieser Waffen selbst muß die Franzosen belebt haben", „an dem Tage der Eroberung der Bastille schmückte man Heinrichs IV. Statue mit einem Lorbeerkranz und einer Freiheitskokarde, und einer aus dem herumstehenden Haufen schrie laut: *„aujourd'hui Henri IV est ressuscité"* (Schriften XIV, 111). Die Revolution hat auch später, als das Königtum abgeschafft und die Republik gegründet war, dieses Gefühl nie zerstören können, daß in der allgemeinen Wiedergeburt der Menschenrechte und der bürgerlichen Freiheit, in der vollen Durchsetzung der nationalen Souveränität gewissermaßen der kriegerische Geist der älteren französischen Könige, Franz' I. und Heinrichs IV., wieder lebendig geworden sei. Trotz dem tausendfach wiederholten Bürgereid des Tyrannenhasses waren in der Tiefe der französischen Volksseele die Erinnerungen an den Glanz der Valois und des ersten Bourbonenkönigs nie erloschen. Napoleon wußte wohl, warum er die Gestalt Heinrichs IV. von der Bühnendarstellung ausschloß. Aber im Grunde war der Geist des alten französischen Königtums in ihm selber mächtig.

Der französische Maler Lambert, einst Mirabeaus Sekretär bei seiner Berliner Gesandtschaft, danach als Konventmitglied ein Verteidiger Dantons, meinte, wie im Januar 1798 Humboldts Tagebuch meldet (Schriften XIV, 393), Bonapartes Physiognomie gleiche der Gattung von Gesichtern, wie man sie von den ältesten Malern sieht, noch ein paar Jahrhunderte vor Van Dyck. Er fand darin also den Ausdruck der heroischen Renaissancecharaktere. Napoleon schien ihm ein wieder erstandener italienischer Condottiere. Napoleons inneres Verhältnis zur italienischen Renaissance bedürfte in der Tat der Untersuchung. Er, der einstige Schüler und Anhänger von Rousseau und Robespierre, als Korse durch die Jugendeindrücke des heimatlichen Befreiungskampfes und durch umfassende Lektüre mit der Ge-

schichte der europäischen Revolutionen, insbesondere mit der Vorgeschichte der nationalen Bewegung in Italien vertraut, konnte wohl auch von Rienzo nähere Kunde gehabt haben. Wirklich ist er wie niemand sonst der Vollstrecker der nationalen, bundesstaatlichen Freiheits- und Einheitsbestrebungen des römischen Tribunen gewesen. Napoleon, der in Italien, zunächst, als Republikengründer, die Rückständigkeiten des österreichischen, bourbonischen, päpstlichen Regiments auskehrte, hat alle dort von ihm ins Leben gerufenen neuen Staatsbildungen gestützt auf den nationalen Gedanken. Seine Proklamationen verkünden den Tyrannenhaß, die Bruderliebe der Völker, aber auch das Recht des Eroberers auf Beute und Raub. Man weiß, wie planmäßig die Generale der französischen Revolutionsheere aus dem Besitz ihrer befreiten Brüdervölker an Kostbarkeiten und Kulturgütern Paris bereichert haben. „Alle Männer von Genie, alle, die einen Rang in der Republik des Geistes einnehmen, sind Franzosen, welches Land ihr Geburtsland sei." Das ist der Standpunkt der Renaissance. Der Universalismus aufgebaut auf der nationalen Ausdehnungspolitik des einzigen, zur Allein- und Weltherrschaft prädestinierten Volkes. Napoleon zeigt sich durch solche Bekenntnisse zugleich als Erben der Machttraditionen des französischen Königtums, eines Franz I.

In der Morgenröte des 19. Jahrhunderts, in dem seltsamen Durcheinander der Revolutionsgedanken und der legitimistisch-romantischen Restauration gewann die demokratische Geschichtschreibung, die im Sinn der jungitalienischen Generation die Einigung Italiens durch ein Bündnis republikanisch regierter Einzelstaaten erstrebte, dem Wort Renaissance und seinem Kulturinhalt eine neue politische und geistige Weltresonanz. Der Genfer Sismondo dei Sismondi, Nachkomme einer italienischen Emigrantenfamilie, ein Freund der Frau v. Staël, ein Glied des bedeutsamen Kulturvermittlungskreises, der sich am Gestade des Genfer Sees versammelte und zu dem auch Necker, Gibbon, Benjamin

Constant, Aug. Wilh. Schlegel gehören, feiert in seiner „Geschichte der italienischen Republiken im Mittelalter" die geistigen Führer des Trecento, denen „wir die Renaissance der lateinischen und griechischen Literatur verdanken"; in einem stark von Bouterwek abhängigen Werk über die Literaturgeschichte des südlichen Europa erklärte er 1813, daß der römische Tribun Cola di Rienzo die *renaissance* der Stadt Rom in politischer Hinsicht geschaffen habe, und später (1832) schrieb er eine „Geschichte der Renaissance der Freiheit in Italien".

Allmählich ward der Name „Renaissance" und die dahinter stehende Vorstellung einer bestimmten historischen Erscheinung zum Besitz der kunstgeschichtlichen Fachwissenschaft. Man hat neuerdings die langsame Entdeckung und Einbürgerung dieses modernen Renaissancebegriffs mit genauer Aufmerksamkeit verfolgt[18]). Zunächst haftet der Begriff am rein Künstlerischen, an der Stilform der Architektur, des Kunstgewerbes, des Kostüms. Dem großen deutschen Publikum war noch in der Mitte der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts der Ausdruck Renaissance nicht geläufig, sein Inhalt unklar. Das bezeugt eine bisher in diesem Zusammenhang nicht verwertete Äußerung Heinrich Heines. Noch im März 1836 berichtete er aus Paris den Lesern der „Allgemeinen Zeitung" über ein Fest, das nach der ersten Aufführung der Hugenotten von Meyerbeer in der Großen Oper Rothschild in seinem von Duponchel erbauten Pallast gab. Dieser Pallast sei ganz im Geschmacke der Renaissance erbaut, und das Publikum sei darin mit Erstaunen [!] umhergewandelt. Heine hielt damals noch folgende Erläuterung des Ausdrucks für nötig: „Die Renaissance, wie man das Zeitalter Franz' I. benannt [hat], ist jetzt Mode in Paris. Alles möbliert und kostümiert man jetzt im Geschmacke dieser Zeit; ja, manche treiben dieses bis zur Wut. Was bedeutet diese plötzlich erwachte Leidenschaft für jene Epoche der erwachten Kunst, der erwachten Lebensheiterkeit, der erwachten Liebe für das Geistreiche in der Form der Schönheit? Vielleicht liegen in unserer

Zeit einige Tendenzen, die sich durch diese Sympathie beurkunden" (Elsters Ausgabe VII, 303).

Diese „Tendenzen" der Pariser Gesellschaft von 1836 und ihre Sympathie für die Renaissance Franz' I. näher zu bestimmen, wäre eine dankbare Aufgabe. Die Bourgeoiskultur suchte nach einem künstlerischen Stil. In den großen Bankhelden der Florentiner Renaissance mochte die emporsteigende Aristokratie der Börse gern ihre geistigen Ahnen erkennen. Freiheitskult und antikes Heldentum hatte man satt. Den Neuklassizismus, den Revolution und Kaisertum genährt hatten, empfand man als Zwang. Die Romantik konnte den realistischen Bedürfnissen auf die Dauer nicht genügen. Der nationalgeschichtliche Sinn und das Wahrheitsgefühl, der Drang nach Ausdruck des Charakters, der wachsende Individualismus verlangten zugleich Anknüpfung an die heimische Tradition und subjektive Gestaltung. Aber vor allem Pracht und Größe. Die französische Kunst unter Franz I. schien alles dies am besten zu bieten. Sie war ein bequemes Maskenkleid, das man dem nervösen, zerfahrenen Geschäftsgeist der Zeit überzog, um sich in eine höhere Sphäre hineinzutäuschen.

Als Heine den Ausdruck Renaissance erläuterte, war der Begriff der Renaissance außerhalb der kunsthistorischen Fachforschung, die ihn, wenn auch schwankend, bereits anwendete, noch etwas Unbekanntes oder mindestens Unklares. Erst der französische philosophisch-politische Geschichtschreiber Jules Michelet in seiner *Histoire de France* und von ihm beeinflußt der Schweizer Jacob Burckhardt verhalfen dem Wort und dem Begriff Renaissance zu einer allgemein anerkannten geschichtlichen Bedeutung. Seitdem zieht man die Grenzen dieser Bedeutung sehr viel weiter: nicht bloß die französische Kunst aus dem Zeitalter Franz' I., sondern vor allem die italienische Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts heißt so, und indem man mit geschichtlichem Blick ihre Anfänge und Grundlagen im 14. Jahrhundert einbezieht, ferner die geistesverwandte, der Kunst vielfach den Weg weisende Literatur des italieni-

schen Humanismus hinzunimmt und auch die von denselben Ideen erfüllten politischen und gesellschaftlichen Zustände berücksichtigt, ergibt sich als Inhalt des Begriffs Renaissance die geistige Gesamtkultur eines Zeitalters, demzwischen Mittelalter und moderner Zeit jene nationale, aber doch universale Neuprägung des lateinischen Geistes aus den Erinnerungen der Antike gelingt, die alle übrigen Kulturländer von ihm übernehmen.

Unsere Feinde, die heute gegen uns kämpfen als Erben der lateinischen Zivilisation, der lateinischen Renaissance, und die unsere Kultur vernichten wollen, weil wir Barbaren seien, die uns ihre angebliche Freiheit versprechen, sind noch völlig im Bann der rückständigen Weltanschauung der französischen Revolution und des französischen Kaisertums. Sie sehen die Antike und die Renaissance nicht viel anders an, als sie Bonaparte in seinen Manifesten auffaßt. Sie glauben an die Berechtigung einer Kulturübertragung, einer kulturellen Ausdehnungs- und Unterdrückungstendenz, an einen nationalen Kulturimperialismus, an die Nachahmbarkeit einer national-individuellen Kultur. Wie sie in den Revolutionsjahren und während des Empire bald hellenisch, bald römisch ihre Kunst, ihre Wohnungen, ihr Hausgerät, ihre Tracht, ihre Poesie antikisierten, so griffen sie während der Restauration des Bürgerkönigtums zurück auf die heimische Fortbildung der italienisch-nationalen römischen Renaissance in der Meinung, hier einen zeitgemäßen Ausdruck ihrer eigenen modernen Kultur gefunden zu haben, während es doch nur ein Theaterkostüm war.

Es ist das unsterbliche weltgeschichtliche Verdienst des deutschen Geistes, gleichzeitig mit der politisch-nationalen Revolution Frankreichs eine ebenso bedeutsame Revolution herbeigeführt zu haben in der Auffassung des menschlichen Innern, seiner natürlichen Bedingungen, seiner geschichtlichen Entwicklungsformen und Entwicklungsgesetze. Vom Wesen des menschlichen Denkens, von der Natur und dem Werden der menschlichen Kultur in Kunst und Dichtung haben uns durch Lehre und schöpferisches Beispiel Kant,

Lessing, Herder, Klopstock, Goethe, Schiller und Hölderlin einen neuen Begriff errungen. Während die Augen der Welt nach Frankreich gerichtet sind als dem Lande des großen Fortschritts der Menschheit, hat sich in aller Stille, in der Enge des unpolitischen deutschen Lebens die folgenreichste Umwälzung des Menschheitsgedankens vollzogen.

Der in Frankreich hervorbrechende und noch heute herrschende nationale Universalismus und Kulturimperialismus ist überwunden durch die deutsche Entdeckung des Organischen, des natürlichen Wachstums geistigen Lebens, durch die neue Humanitätsidee der Persönlichkeit[19]), durch den in tiefgründiger philosophischer Arbeit daraus erwachsenden, von der Wolkenhöhe des Weltbürgertums zur vaterländischen Erde sich senkenden Gedanken des nationalen Staates[20]).

Wilhelm v. Humboldts Pariser Aufzeichnungen aus dem Jahre 1798 bringen das mit ergreifender Symbolik zur Anschauung. Es ist die Zeit, da Napoleon Bonaparte Frankreichs Weltstellung auf ihren Gipfel zu bringen sich rüstet. Mit scharfer Beobachtung und nie versagender Charakterisierungsgabe beschreibt Humboldt die führenden Männer, von denen noch so manche in der Schreckenszeit eine hervorragende Rolle gespielt haben, schildert die ungeheure nationale, politische Spannkraft der Pariser, ihre Sitten und Feste, ihr Theater und ihre Bauten, ihre staatliche und wissenschaftliche Arbeit. Alles mit einer unbeschreiblich selbstgewissen Ruhe innerer Überlegenheit. Dieser junge deutsche Zuschauer wußte, was inzwischen in Königsberg und Weimar für ein Weltfortschritt gemacht war. Er bemerkte mit Widerwillen die starre Konvenienz, die rhetorische Unnatur, das abgestorben Schematische der französischen Schauspielkunst und dramatischen Dichtung, die Flachheit und das Verschwommene der rückständigen französischen Philosophie und Geschichtsforschung. Und mitten in seinen sachlichen, reich mit Einzelheiten belegten Niederschriften taucht immer wieder der wortkarge Satz auf: „Arbeitete an Hermann und Dorothea."

Es iſt ſeine tiefſinnige Abhandlung über Goethes Gedicht. Dieſes Gedicht aber iſt die edelſte Blüte der zweiten deutſchen Renaiſſance, der weimariſchen. Homeriſche Einfalt, Plaſtik und Schönheit im verklärten Idyll der deutſchen Kleinſtadt. Und zugleich Kritik und Überwindung der revolutionären Freiheitsidee durch ein deutſches Ideal von allgemeinmenſchlicher Geltung: durch das Gebot, im feſt umgrenzten Bereich perſönlichen Wirkens die Freiheit des eigenen Beſitzes und der eigenen Kraft zu behaupten. Aber dieſes wunderbare Gedicht, das, wie nie zuvor und niemals wieder, die geſunde Tüchtigkeit und die Seele des deutſchen Volkes mit dem Licht höchſter und reinſter Poeſie umſtrahlt, bannt ſeine Herzenslaute, ſein warmes Leben in das Schema des antiken Metrums, gliedert ſich in neun Geſänge nach den Namen der griechiſchen Muſen! So bleibt dieſer weimariſchen deutſchen Renaiſſance auch auf ihrem Gipfel ein Erdenreſt des klaſſiziſtiſchen Schulſtaubes, der ſie dem Verſtändnis der ungelehrten Genießer, den Frauen, dem einfachen Mann des Volkes fernhält. Iſt dieſes Verhältnis notwendig? Soll es für alle Zukunft die Entwicklung unſerer Kunſt und Bildung beſtimmen?

Nach dem Kriege von 1870 hat man auf dieſe Frage durch die Tat geantwortet; man ſuchte in Deutſchland auf anderem Wege als Winckelmann, Goethe, Schiller, aber auch im Gegenſatz zur abgeblühten Romantik eine nationale Form der deutſchen Kunſt und Kultur: man griff zurück auf die erſte deutſche Renaiſſance, das Zeitalter Holbeins und Dürers. Der Erfolg war übel: Butzenſcheibenkunſt, Butzenſcheibenpoeſie. Dieſe vermeintliche nationale Bemühung ſetzte ja doch, ohne daß es laut wurde, jenen Irrtum fort, den die Pariſer Renaiſſancemode des Palais Rothſchild ein reichliches Menſchenalter vorher aufgebracht hatte. Frankreich war von den Deutſchen beſiegt, ſeine Hauptſtadt erobert. Aber der Pariſer theatraliſche Modegeiſt bezwang die Sieger und verſtrickte ſie in den Wahn, daß durch eine Maskerade, durch Überwerfen eines verſchliſſenen Kleides vergangener Tage,

durch geschichtliche Wiederausgrabung sich eine lebendige nationale Kultur erzeugen lasse. Diese Renaissance-Imitation, so prächtige Werke ihr verdankt wurden, welkte rasch. Und so wird es jeder anderen geschichtlichen Nachahmung ergehen, die von der Mode und dem gelehrten Willen in Zukunft etwa geschaffen werden sollte. Diese Erkenntnis hat freilich zunächst nur geringen Nutzen. Wir wissen, nur als natürlicher Ausdruck individuellen Lebens kann aus einem mächtigen inneren Drang eine neue Kunst, eine nationale Kultur organisch wachsen. Wo dieser innere Drang aber fehlt oder nicht stark genug ist, da wird immer Mode, Mache, Stilimitation willkommenen, wenn auch blutarmen Ersatz herbeiholen.

6.

Als dieser große Krieg über uns kam, flutete durch alle deutschen Lande mit der Empörung über die Hinterlist der Feinde und mit der begeisterten Entschlossenheit zum Sieg zugleich eine unbeschreibliche stürmische innere Erregung. Die Erde bebte, in dem wankenden Boden öffnete sich ein Abgrund und drohte Deutschlands vielhundertjährige Kulturernte zu verschlingen. Wofür wir, unsere Vorfahren, alle Großen des deutschen Volks in Krieg und Frieden jemals gestritten und gewirkt, das sollte erstickt werden. Die Angst um das Heiligste, Höchste unserer Nation schnürte uns die Seele. Aber gleichzeitig hob über alle Angst der neue Geist der Eintracht, der überwältigend einmütige Wille. Der zeigte uns kühnere Ziele, als wir sie vordem gesehen. Ein ungekanntes Hoffen trug unsere Vorstellungen, unsere Sehnsucht in ein herrliches Land der Zukunft. Es war, als ob alt und jung, hoch und niedrig dasselbe Gefühl unbeirrbar, mit gleicher Stärke durchdrang: daß auch den inneren Zuständen Deutschlands und seiner geistigen Kultur *ein neues Leben erblühen müsse*.

Dieses Gefühl, aus doppelter Wurzel stammend, dem Entsetzen vor der Vernichtung und dem allüberwindenden Mut des Lebens und Siegens, erregte in unserem Verhältnis zur Ver-

gangenheit einen Zwiespalt. Uns war zumute, als müsse nun die Weltgeschichte ganz von vorn beginnen. Alles geistige Ringen der früheren Geschlechter um Fortschritt, um Humanität schien ja vergeblich gewesen zu sein, denn es hatte dieser Katastrophe, diesem Überfall der Raubgier, Rachsucht und Lüge nicht vorgebeugt. In vielen schwoll der Drang, der ein Vorrecht der Jugend ist, die so gern ihren Tauftag zum Schöpfungstag machen möchte, jener Drang, den Goethe oft so schmerzlich empfunden, manchmal verspottet und am mildesten in der „Zahmen Xenie" ausgedrückt hat:

Gern wär ich Überliefrung los
Und ganz original!
Doch ist das Unternehmen groß
Und führt in manche Qual.

Dieses Verlangen schien vielen nun erfüllt oder doch bald erfüllbar: die Last der Überlieferung endlich von uns genommen, der Weg, ganz original zu sein, endlich frei. Aus den Schützengräben kamen Briefe, nun sei man sich klar, daß der ganze öde Schulsack der deutschen Gymnasien endgültig fortgeworfen werden müsse. Die Tat, das Leben einzig habe zu bilden, und es sei ein Frevel, literarische Kunstwerke mit tiefen psychologischen Problemen unreifen Knaben vorzulegen. Wie diese Jugend empfanden in den ersten Kriegswochen und Kriegsmonaten wirklich nicht wenige. Sehr ernsthafte, sonst völlig besonnene Dichter, Schriftsteller und Gelehrte haben damals wie in einer Art Rausch von unserer nationalen Zukunft gesagt und gesungen. Ganz Deutschland fühlte sich damals wirklich jugendlich, verjüngt. Aber gleichzeitig kam es doch auch vielen, zum Teil denselben, die sich dankerfüllt aller Überlieferung ledig wähnten, gerade so vor, als bringe umgekehrt diese Weltwende nun doch nur die endliche Bewährung und Krönung dessen, was in Deutschland, in Europa seit langen Jahrhunderten erstrebt und vorbereitet war.

Diese anscheinend widerspruchsvolle Stimmung steht der Stimmung nahe, aus der einst in Italien die Renaissance hervor-

ging: Angst vor dem nationalen Untergang und der Siegeswille zur Macht, Aufatmen der Befreiung von der Bürde unfruchtbarer Überlieferungsmassen und Erinnerung an die durch eine große Vorzeit gesicherte nationale Bestimmung, drängende Erwartung des neuen Lebens, der Entfaltung der Persönlichkeit, und rückwärts gewendetes Anknüpfen an das Vermächtnis der nationalen Geschichte, Auflehnung gegen die Abhängigkeit von fremder Kultur und die religiöse Andacht vor der Heiligkeit und Kraft der nationalen Selbstbestimmung.

In den sechzehn Monaten dieses Krieges ist diese Jugendtrunkenheit der Anfangszeit verflogen. Gewichen sind die Überschwenglichkeiten – zu denen ich auch die üble Herabsetzung der Gegner rechne, z. B. das Schlagwort von der Dekadenz der Franzosen, die doch vielmehr bewunderungswürdigen Opfermut bewähren und ihre Festungen und Gräben zäh behaupten. In uns allen brennt nun unzerstörbar eine stillere Flamme besonnener Beharrlichkeit. Ob nach dem Frieden, den wir, dünkt mich, durch Opfer und Leiden werden erkaufen müssen, gegen die alles Bisherige nur Kinderspiel war, jene wundervolle Renaissance des deutschen Geistes kommen wird, von der wir träumen, das weiß ich nicht. Aber eins weiß ich: wenn wir an der inneren Erstarkung und Läuterung unseres nationalen Lebens arbeiten, wenn wir die Schädlinge des Eigennutzes, der wucherischen Ausbeutung, die leider im Laufe des Krieges immer stärker emporschossen, ausreißen, dem verdienten allgemeinen Abscheu preisgeben und dadurch nach Möglichkeit vertilgen wollen, dann müssen wir es auf dem Boden der Schule, der Jugendbildung und Jugenderziehung versuchen. Der deutschen Jugend wollen wir jenes beglückende Gefühl einer deutschen Renaissance, jene nationale Trunkenheit der ersten Kriegszeit erhalten und damit die ideale Eintracht, das ideale Vertrauen auf die nationale Zukunft dauernd hinüberretten in die Jahre des Friedens.

Der deutsche Unterricht hat den Beruf, solche Jugendtrunken-

heit in den Dienst edler Bemühung zu stellen, sie zu zügeln durch das Gewicht geistiger und sittlicher Klärung und hinzuleiten auf das ewige Ziel: Ausbildung und Entfaltung der persönlichen Kraft zum Besten der nationalen Gemeinschaft, Stärkung des Einheitsgefühls aller Stände und Konfessionen, Milderung der sozialen, wirtschaftlichen, politischen Gegensätze durch Pflege des Dank- und Pflichtgefühls gegen das herrliche deutsche Vaterland, dessen Kinder wir alle sind.

Dies muß der Kern unserer höheren Schule sein. Jedem Versuch, sie umzugestalten, muß eine Klärung und Verständigung über die leitenden Grundsätze vorangehen. Deren erster und oberster lautet: das Gymnasium erstrebt die innere Bildung des Menschen. Praktische oder Fachkenntnisse für den Spezialberuf zu vermitteln, sei es geschäftlicher, technischer, sei es gelehrter Art, das muß anderen Schulen überlassen bleiben. Das Gymnasium darf also weder eine Vorstufe sein für zünftige griechisch-römische Altertumsforschung noch für Germanistik, darf also z. B. nicht gotische oder altnordische Grammatik oder gar Sprachvergleichung lehren wollen. Es ist auch weder ein Proseminar für moderne Sprachen noch für mathematisch-naturwissenschaftliche Ausbildung. Den Wissensstoff, den es bietet, soll es umsetzen in innere Kraft. Es soll die jugendlichen Geister üben und bilden, d. h. formen, sie fähig machen zum Urteilen, Beobachten. Es soll sie nicht vollstopfen mit Kenntnissen für bestimmte Lebensberufe. Es soll sie erfüllen nur mit dem Drang und der Stärke, ins Leben lernend, schaffend hinauszutreten und die von ihren Lehrern empfangene göttliche Saat in sich aufgehen, Blüte und Frucht tragen zu lassen. Nur diesen Sinn hat das so unendlich mißbrauchte Stichwort von der allgemeinen Bildung, die das Gymnasium geben soll. Nicht ein unbegrenztes, fortwährend wachsendes Vielerlei, keinen Mischmasch verschiedenartigster Stoffe einzupumpen gilt es, als Unterlage etwa für das öde gesellschaftliche Geschwätz, das manchen leider als Erfordernis

der „Bildung" erscheint. Vielmehr soll das Gymnasium allgemein bildend nur wirken, insofern es die Jugend, unter gleichzeitiger Pflege und Übung ihres Körpers, tüchtig macht durch Entfaltung aller inneren Anlagen des Gemüts, des Denkens, des Willens, und insofern es die allgemeine, natürliche Ausrüstung schafft für die volle Betätigung einer jeden geistig-leiblichen Persönlichkeit.

Kommt uns in dem Aufschwung, den wir von dem Frieden nach allen unersetzbaren Verlusten ersehnen, ein neuer Frühling des deutschen Geistes, der des Namens „Deutsche Renaissance" würdig ist, so wird er, meine ich, mehr als in der Persönlichkeitskultur und im Persönlichkeitskultus, mehr als im subjektiven künstlerischen Erleben sich auswirken in der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls. Zu furchtbar sind die Erfahrungen des deutschen Volkes in diesem grausigsten der Kriege, als daß in dem ersten Friedensjahrzehnt das Lebensrecht des Individuums unserer Kultur die Richtung bestimmen dürfte. Wenn wir siegen, so kann es nur geschehen, weil wir uns als Brüder einer Familie durch Not und Tod geeint fühlen. Dies muß und wird auch der Grundton sein für die Arbeit des Friedens. Für den Kultus des Übermenschen und des Auslebens der Persönlichkeit wird es zunächst keine Stimmung geben. Die sittlichen Grundkräfte der deutschen Nation, die Fichte aufrief, deren heiliger Dichter und Prophet Schiller war, sie werden Deutschlands Sterne sein auf den dunklen Pfaden des Wiederaufbaus, die hindurchführen durch das Leid um unsere gefallenen Söhne und Brüder.

Als erste Forderung an das nationale Zukunftsgymnasium erscheint die Reform des deutschen Unterrichts. Er soll den geistigen Mittelpunkt des Gymnasiums bilden. Er darf nur von germanistisch gebildeten Lehrern erteilt werden. Aber nur von solchen, die nicht etwa einseitige Spezialisten der mundartlichen oder sprachgeschichtlichen Lautwissenschaft oder metrischer Statistik oder der Inkunabelnkunde sind. Es muß eine Gewähr geschaffen werden, daß unter

der historischen Schulung in der altdeutschen Sprache und Literatur nicht die Bildung der allgemeinen geistigen Interessen gelitten hat. Davon wird noch zu reden sein. Die Notwendigkeit, daß die Germanisten in den Vordergrund treten, ist ja selbstverständlich. Aber daß bei der Reform des Gymnasiums die Hauptfrage nicht in dem törichten Gegensatz „Hie humanistische, hie realistische Schule", „Hie alte Sprachen, hie Englisch-Französisch und Mathematik" sich darstelle, sondern in der Rolle, die der deutschen Philologie einzuräumen sei, das bleibt leider fast in allen Erörterungen dieser Dinge unerwähnt. Unendliches redet man vom nationalen Ziel, von der Bedeutung des deutschen Unterrichts, und wenn gelegentlich die Brüder Grimm genannt werden, ist alles voller Ehrfurcht. Aber weder die öffentliche Meinung in den unzähligen Zeitungsstimmen, in den Äußerungen unserer Parlamentarier, noch die pädagogische Literatur, noch endlich selbst die Erlasse der Unterrichtsverwaltung haben daraus die Folgerung gezogen, daß, wenn das Lebenswerk der Brüder Grimm nicht verloren gehen, wenn es fruchtbar werden soll, der Wissenschaft von der deutschen Art, d. h. der von den Brüdern Grimm im Verein mit Karl Lachmann und Schmeller begründeten deutschen Philologie, in der höheren Schule endlich eine bestimmende Stellung eingeräumt werden und ihre Aschenbrödelrolle aufhören müsse.

Auch die Hingabe an unsere nationale Geschichte wird dabei ein Helfer sein. Es ist nicht wahr, daß die Beschäftigung mit ihr der Seele kein Erlebnis biete, „das Grundgefühl für die Kunst" schwäche. Eine bildende Wirkung vermag die deutsche Vergangenheitskultur auf unsere Jugend in der höheren Schule nur dann auszuüben, wenn dem Unterricht in deutscher Sprache und Dichtung eng verbunden ein vertiefter Unterricht in der deutschen Geschichte zur Seite steht. Freilich muß man hier wie überall die schwerste Gefahr der höheren Schule, die gelehrte Übertreibung, den universitätischen Betrieb dabei fernhalten.

Dies ist der zweite leitende Grundsatz für jede künftige Umgestaltung des Gymnasiums. Das starke Beispiel, die lebendige Anschauung, der tiefe und nachhaltende Eindruck großer Einzelerscheinungen, seien es Persönlichkeiten, seien es geschichtliche Ereignisse und Bewegungen – darin fließt die wahre Quelle eines fruchtbaren, bildenden Unterrichts, des deutschkundlichen wie des geschichtlichen.

Wir haben uns gewöhnt, Philologie und Geschichtswissenschaft voneinander zu scheiden. Diese Trennung in zwei besondere Fächer hat ja auch nach dem Prinzip der Arbeitsteilung den wissenschaftlichen Fortschritt in unzähligen Einzelerkenntnissen wie in der Verfeinerung der Methode unbestreitbar gefördert. Aber Philologie und Geschichte, im Grunde sind sie doch eins und sollten es nie vergessen. Philologie liebt und sucht den Logos, d. h. das Wort in seinem geistigen Sinn. Deshalb ist ihr eigenstes Bereich die Vertiefung in die Schöpfungen der Sprache vom Abzählvers der Kinder bis zum vollendetsten poetischen Kunstwerk, vom schlichten Brief bis zum tiefsinnigen Gedankenbau Meister Eckharts oder Kants. Und im weiteren Sinn umfaßt Philologie auch das Wirken der Kunst: denn auch in ihr wie in der Sprache der Poesie sucht sich ein geistiger Sinn geformten Ausdruck, redet der Mensch zum Menschen in sinnlichen Zeichen von seelischer Bedeutung. Die Geschichte freilich beschäftigt sich mit dem Geschehen, mit der Welt der Taten, Ereignisse, Zustände. Aber ihre einzige Quelle ist doch wieder das Wort: Akten, Urkunden, geschichtliche Berichte, Briefe, publizistische Schriften, Tagebücher, Memoiren. Und Philologie wie Geschichte wollen beide Personen, die der Vergangenheit gehören, vergegenwärtigen, in ihrem Charakter, ihren Entschlüssen, in ihren Motiven und Empfindungen, ihrer geistigen Bildung anschaulich und begreiflich machen. Philologie und Geschichte sollen beide sein Lebenserweckerinnen. Weh ihnen, wenn sie in blinder Häufung urkundlichen Stoffes, in leerer Akribie grammatischer und kritischer Arbeit ihr letztes Ziel sehen. Dann

werden sie zu Totengräberinnen. Auf der Schule müssen Philologie und Geschichte gemeinsam walten. Sie müssen hier ihre wahre Aufgabe, geschichtliches, persönliches Menschenwesen in vollem Leben zur Anschauung zu bringen, erfüllen, indem sie nicht erschöpfend und systematisch, nicht in dem vollständigen Zusammenhang geschichtlicher oder literargeschichtlicher Darstellung, sondern in abgeschlossenen Einzelbildern die Ergebnisse der Forschung einprägen und stets das Wesentliche, die Hauptzüge der Entwicklung scharf hervorheben.

Es ist nicht zu leugnen, für diese Aufgabe werden unsere Studenten weder in den historischen noch in den germanistischen Seminaren irgendwie vorgebildet. Ob hier eine Reform nötig ist, bleibt ernsthaft zu erwägen. Ein Institut für nationale Kulturgeschichte, in dem Geschichtsforschung, Philologie, Rechts- und Kunstgeschichte zusammen wirken, hat Paris in der *École des Chartes*, hat Wien im Institut für österreichische Geschichte, dem freilich unbegreiflicherweise die deutsche Philologie fehlt. Deutschland besitzt nichts dergleichen. Allerdings hätte ein solches „Deutsches Institut", wie ich es seit vielen Jahren mir denke, in erster Reihe der eigentlichen Wissenschaft zu dienen und diese auf eine höhere Stufe zu heben durch eine vielseitigere Ausbildung des Forschernachwuchses, durch Beispiele einer dank weiterem Umblick von dem Fluch des Spezialismus befreiten Methode, durch Untersuchungen und Darstellungen, die bei aller Genauigkeit der Einzelbeobachtung und Einzelkritik Fühlung besitzen mit der Totalität des geschichtlichen Lebens und deren Reflex stets auch im einzelnen erkennen. Aber gerade deshalb wird die universellere Ausbildung der Schüler und Mitglieder eines solchen Instituts zurückwirken auf den Studiengang aller übrigen des Lehrfachs Beflissenen und so auch sie besser befähigen, den deutschen, den Geschichts- und den Religionsunterricht auf dem Gymnasium zu erteilen, als es das Heer unserer jetzt rein spezialistisch gebildeten Studenten vermag. Denn das ist der dritte leitende Grund-

satz für jede gymnasiale Reform: bevor die Leistungen des Gymnasiums auf eine höhere Stufe kommen können, muß die Ausbildung der Lehrer gehoben werden. Bevor der deutschkundliche Unterricht seine hohe nationale Aufgabe zu erfüllen imstande ist, bedürfen wir der dazu geeigneten Lehrer. Dafür also vor allem wäre Fürsorge zu treffen. Immer freilich wird der wahre Lehrer der Jugend nur geboren, und wer die Anlage zu ihm hat, gewinnt die Lehrkunst durch den eigenen praktischen Versuch und die Übung allein. Wie man nun auch darüber denke, wünschenswert ist es, daß schon im Betriebe des Universitätsunterrichts die innerliche Berührung zwischen der deutschen Philologie und der Geschichtswissenschaft viel stärker als jetzt auch äußerlich gepflegt würde.

Wollen wir unser Gymnasium fester verankern in dem Boden unseres nationalen Bewußtseins, dann müssen deutsche Sprach-, Literatur- und Geschichtskunde darin Hand in Hand arbeiten. Das nationale Erbe unserer Vergangenheit soll das deutsche Gymnasium der Zukunft unserer Jugend durch tiefe und große Eindrücke zu einem Lebensbesitz machen, der in seinen kleinen Einzelzügen wohl mit der Zeit verblassen wird, aber als erhebende Kraft ihnen unverlierbar bleibt.

Dieser deutschkundliche Unterricht kann sich aber mitnichten beschränken auf die nationalen Elemente in der deutschen Kulturentwicklung, die dem mehr oder minder subjektiven Ermessen selbst der gründlichsten kritischen Forschung als eingeboren, heimisch, als rein volkhaft erscheinen. Das Urteil hierüber wird immer im Fluß bleiben und sich schon im Laufe einer Generation mannigfach wandeln. Es wäre eine romantische Befangenheit, wenn wir der Jugend aus dem großen Garten der deutschen Vergangenheit nur das zeigen wollten, was vaterländischen Sinn anheimelt. Die Bildung, welche das neue Gymnasium vermitteln soll, wird, ohne in universitätische Fachwissenschaftlichkeit zu verfallen, doch nach einem Gesamteindruck der deutschen Kultur streben. Diese Bil-

dung wird als Inbegriff der erwarteten neuen deutschen Renaissance fern bleiben der romantischen Einseitigkeit der vaterländischen Selbstbesinnung vor hundert Jahren, die ihr mangelhaftes geschichtliches Wissen gegen Vorurteil und Tendenz nicht schützen konnte, und sie wird daher schöpfen aus allen Erlebnissen unserer Kultur auf dem gesamten Wege ihrer Entwicklung. Von dem läßt sich aber das wechselvolle Verhältnis zur Antike nicht abtrennen. Wir können die Irrgänge unserer Geschichte nicht austilgen, die Flecken unserer bald zweitausendjährigen Kultur nicht auslöschen. Wir können die vielfach noch andauernden übeln Nachwirkungen störender Einflüsse am ehesten überwinden, wenn wir uns ihrer Quelle und ihres Wesens deutlich bewußt werden. Die Befreiung z. B. der deutschen Satzbildung von Latinismen der Stellung der Worte und Satzglieder erfolgt am sichersten, wenn man sich aus eigener Anschauung belehren läßt über Herkunft und allmähliche Verbreitung dieser Eindringlinge. Das kann freilich nur ein germanistisch geschulter Lehrer des Deutschen. Wir sollen unserer Jugend klarmachen, welch unsäglich steilen und schweren Weg die moderne Kultur (nicht bloß die deutsche) hat zurücklegen müssen. Wir sollen ihr das Ringen, die unermüdliche Arbeit unseres Volkes zeigen, und z. B. das nationale Wunder ihr vor Augen stellen, das sich im 17. Jahrhundert während und nach dem Dreißigjährigen Krieg vollzog. In Jammer, Armut, Wust baute damals der deutsche Geist durch die Pflege deutscher Sprache und Poesie unsere Zukunft.

So wird auch der Unterricht im Griechischen und Lateinischen berufen sein, in voller Kraft mitzuwirken an dem deutschen Gymnasium der Zukunft: sowohl durch gründliche Einführung in die antiken Sprachen und den antiken Sprachgeist wie durch das Lesen und Erklären hervorragender Meisterwerke im Original. Immer aufs neue muß ich betonen: die gesamte Geschichte der germanischen Völker, seit ihrem ersten Auftreten, insbesondere die gesamte Geschichte des deutschen Volks und seiner Bildung ist un-

auflöslich verbunden mit den fortwirkenden Strahlen der Antike. Auch die Kultur des deutschen Mittelalters ist unübersehbar vielfältig von ihnen berührt und durchdrungen. Durch die Renaissance wird dieses Verhältnis nur ein bewußteres, allgemeineres, unfreieres. Das absolute Menschheitsideal, das dadurch in der Ausgestaltung unseres geistigen Lebens zur Herrschaft kam, war freilich ein Irrtum und ein sehr gefährlicher. Denn er ist auch heute immer noch nicht überwunden. Und doch war durch Dante, Nicolaus Cusanus, Leibniz, Vico, Shaftesbury die Erkenntnis vorbereitet, durch Herder, Goethe, Wilhelm v. Humboldt errungen, durch die historische deutsche Wissenschaft des 19. Jahrhunderts entscheidend und abschließend begründet, daß die Individualität, die sich als Nation und als nationale Gemeinschaft darstellt, als ein natürlicher geistiger Organismus ihr autonomes Sonderdasein besitzt, daß ihre natürliche Eigenart unnachahmlich ist und sich niemals wiederholt, daß ihr in ihrer Entwicklung auch nur dasjenige Ideal fromme, welches ihren Anlagen und Kräften gemäß ist[21]). Auch das Volk der alten Hellenen und Römer ist nur eine solche einmalige geschichtlich bedingte Individualität. Seine Kultur ist ein individuelles historisches Phänomen. Sie wurzelt auch keineswegs in einem allgemeinen Menschheitsideal, vielmehr in einer naiven nationalen Beschränktheit.

Wenn Albert v. Berzeviczy meint, in allen wirklich schaffenden Epochen der Menschheit habe der „Glaube an eine einheitliche menschliche Zivilisation" geherrscht, so trifft das weder für die Antike noch für die Renaissance zu, es sei denn, daß man das Wort „menschliche" unbeachtet läßt. Die Antike soll, so wird gerade in diesem Kriege jetzt gern von ihren Verehrern beteuert, das europäische Kulturbewußtsein geschaffen haben. Ansätze dazu haben die Philosophen des griechisch-römischen Altertums wohl hervorgebracht. Gemeingut wurden ihre Gedanken nicht, die Haltung der antiken Staaten und Völker, ihre Kriegführung, ihre Behandlung der Ausländer, der besiegten Feinde und vor allem

die Bedeutung des Wortes „Barbaren" lehren, daß Griechen und Römer nur eine einzige Kultur anerkannten, die auf der nationalen hellenischen Grundlage. Wer sie nicht besaß, der hieß ihnen Barbar, d. h. unverständlich und bildungslos. Eine menschliche Kultur gab es also nicht, nur eine römisch-griechische, die der römische Staat allerdings möglichst verbreiten wollte. Und wenig anders war es in der Renaissance. Der gemeinsame Bestandteil der Kultur, der wirklich menschlich genannt werden durfte, war doch immer noch allein das Christentum. Die neue Bildung des Humanismus war im Kern römisch. Sie wollte allerdings universal sein, die Menschheit umfassen, aber eben doch nur durch Übertragung. Weder die Renaissance noch die Antike können uns heute lehren, was Menschheitskultur oder allgemein menschliche Kultur sei, denn beide wurzeln in der nationalen Intoleranz, die der Barbarenbegriff kennzeichnet.

Die Antike kann wohl durch ihre Vorzüge vor den Kulturen anderer Völker als Beispiel, als Quelle der Erweckung und Belehrung dienen, aber sie sollte nicht als Kanon der menschlichen Kultur, als allgemein verbindliches Menschheitsideal betrachtet werden. Noch Goethe hat das zu Zeiten seines Lebens getan. Sieht man von den antiklassizistischen Sturm- und Drangjahren des emergierenden Deutschtums und einer kurzen Periode seines Altersuniversalismus ab, die ihn vorübergehend dem Altertum entfremdete, so hat er im Grunde, wenn auch nicht immer mit voller Entschiedenheit, der Lehre der italienischen Spät-Renaissance und Winckelmanns nahe gestanden, daß die Antike das absolute Ideal und zugleich die Natur in ihrer wahren Urgestalt enthalte. Diesen Standpunkt müssen wir aufgeben. Der Naturbegriff ist für uns ein empirischer und des ideellen Elements ledig, das Goethes mystisch intuitives Denken in ihm nicht entbehren konnte.

Wohl hat auch die Wissenschaft der sogenannten klassischen Philologie in ihren Führern — mit großer Entschiedenheit z. B. v. Wilamowitz — sich neuerdings zu der rein geschichtlichen Auf-

faſſung und Wertung bekannt. Aber abgeſehen davon, daß erfahrene Schulmänner, wie vor einigen Jahren z. B. Aly, dieſem Hiſtorismus die Tür des Gymnaſiums verſchließen zu müſſen ausdrücklich betonen, die ererbten Vorurteile wirken nach[22]). Iſt das griechiſch-römiſche Altertum nur eine einmalige, individuelle, geſchichtlich bedingte Erſcheinung ohne abſolute Vorbildlichkeit, dann verliert der Klaſſizismus jedes Daſeinsrecht. Warum aber nennen die Vertreter der griechiſch-römiſchen Philologie ſich trotzdem immer noch klaſſiſche Philologen, warum ſprechen ſie vom klaſſiſchen Altertum? Und was noch anſtößiger iſt, warum nennen ſie ihre Wiſſenſchaft „Altertumswiſſenſchaft", als ob das griechiſch-römiſche Altertum das älteſte oder das einzige, d. h. das einzige der Rede werte Altertum wäre. Das ſind Kleinigkeiten, aber ſie haben ſymptomatiſche Bedeutung und verſtimmen die Draußenſtehenden. Der Schulunterricht im Latein und Griechiſch hat ja wohl im ganzen mildere Saiten aufgezogen und die Scheuklappen des ausſchließlich antikiſchen Wertmaßſtabes gelüftet. Doch ſteht er immer noch im Bann der jahrhundertalten Vorſtellungen. Immer noch verfährt er vielfach da bewundernd, anpreiſend, wo er nur erklären, entſchuldigen ſollte. Immer noch hat er die einbalſamierte Anſicht nicht über Bord geworfen von der Vorzüglichkeit, Unübertrefflichkeit auch ſolcher Hervorbringungen des griechiſch-römiſchen Altertums, die uns Deutſchen, uns Heutigen ſchlechthin fremd, unſympathiſch, unbegreiflich oder unwichtig, gleichgültig ſein müſſen. Die helleniſche Mythologie und die heroiſchen Motive der helleniſchen Tragödie ſind modernem, deutſchem Empfinden, ſind unſerer Sittlichkeit teilweiſe zuwider, wir müſſen manches, ja vieles darin für roh, häßlich, ſeltſam oder ganz unverſtändlich halten. Die Kritik, welche die chriſtlichen Kirchenväter daran übten, trifft, obwohl ihr Standpunkt von dem unſrigen doch auch verſchieden genug iſt, nicht ſelten durchaus mit unſerem modernen Gefühl überein. Man ſollte in der Schule dieſe Kritik in einzelnen Proben beſprechen. Soweit ich nach den auf unſeren Gymnaſien heute noch

gebräuchlichen Ausgaben und Handbüchern mir ein Urteil erlauben darf, leben aus der früheren Periode die alten Schlagworte und Urteile über das klassische Ideal teils selbst nach, teils halten sie das ganze Niveau der Wertung über der bei geschichtlicher Betrachtung sich ergebenden Höhe und beeinflussen dadurch gerade auch den deutschen Unterricht in unberechtigter Weise. Die Katharsislehre und die Tragödiendefinition des Aristoteles nebst Lessings irriger Interpretation, das Lesen und Besprechen des Lessingschen Laokoon behaupten z. B. im deutschen Unterricht einen Raum auch heute noch, der ihnen nur unter der Nachwirkung der Doktrin des alten Humanismus zugemessen wird.

Der griechische und lateinische Unterricht auf dem deutschen Gymnasium der Zukunft müßte vor allem den alten Grundzug der gesamten sogenannten klassischen Philologie endlich mit voller Entschlossenheit abstreifen: er müßte den wissenschaftlich berechtigten, ausschließlich rückwärts gewandten Charakter der Betrachtung aufgeben. Der ist ein universitätisches Element, das nicht dem Bedürfnis und dem Ziel der Schule entspricht. Die sogenannte klassische Philologie will nur und ganz ausschließlich die Entwicklung der antiken Kultur ergründen, ihr Werden, ihre Blüte, ihr Reifen und Absterben. Sie hat dabei in den letzten Jahrzehnten ihre Forschungsinteressen weit ausgedehnt, hinabgerückt bis in die Anfänge des Mittelalters. Aber sie bewahrt sich mit einer an sich rühmlichen Konsequenz die rückwärtige Bindung des Blicks. Alles wird beachtet und gewertet nur nach dem genetischen Zusammenhang mit der großen Zeit der antiken Kultur, mit der griechischen Grundlage. Fast niemals aber wird beachtet die fortzeugende Wirkung dieser Abklänge und Altersschöpfungen auf die folgende Zeit. Der *Thesaurus linguae latinae* macht halt bei Augustin, also gerade da, wo die Fortbildung ins Mittelalterliche einsetzt. Das *Corpus glossariorum latinorum* richtet den Blick einseitig nach rückwärts auf das klassische Altertum, nicht auch nach vorwärts und bietet „das Material ganz roh, ohne jede

Verarbeitung" (Steinmeyer, Die althochdeutschen Glossen III, Vorwort S. V). Die neue Gesamtausgabe der griechischen Ärzte erobert ein Gebiet der Weltkultur von höchster Wichtigkeit, aber indem sie eine Schranke errichtet vor den lateinischen Schriften und Übersetzungen dieser Literatur, die gerade für Mittelalter und Neuzeit die Grundlage bilden, mindert sie die Wirkung ihres großen Werks. Daß es möglich ist, bei aller Gründlichkeit die philologische Forschung vom Altertum aus auch auf den Meridian des Mittelalters einzustellen, beweisen einzelne Gelehrte wie Valentin Rose, Usener, Wilhelm Meyer, Ludwig Traube, um von jüngeren zu schweigen. Solange es eine eigene mittellateinische Philologie noch nicht gibt — Paul v. Winterfelds Leben und Sterben lehrt (neben Traubes Anstellungskämpfen), wie schwer es ist, diese neue Disziplin durchzusetzen — tut es doppelt not, daß die alte Philologie selber die Brücke schlage, die sie in unmittelbare Arbeitsgemeinschaft führt mit der germanistischen Wissenschaft.

Allerdings haben gerade hervorragende Erforscher des griechisch-römischen Altertums vom geschichtlichen Standpunkt aus neuerdings im scharfen Gegensatz zu Rankes Auffassung die völlige Abgeschlossenheit der Antike behauptet. Die Geschichte der christlich-mittelalterlichen und der modernen Welt ist ihnen nicht ein zweiter und dritter Akt der Weltgeschichte, sondern „die Wiederholung des gleichen großen Dramas vom Menschen". Das griechisch-römische Altertum soll danach nicht als Teil oder gar als Vorstufe innerhalb der Stetigkeit und des allgemeinen Zusammenhangs geschichtlicher Entwicklung gelten, sondern als vollendetes Ganze für sich. Und zwischen Antike und mittelalterlich-moderner Geschichte gibt es keine unmittelbaren Verbindungsfäden, sondern nur Parallelismus und Analogien. Soweit diese Anschauung gegen die rationalistisch-liberale Lehre von dem beständigen Fortschritt der geschichtlichen Entwicklung Widerspruch erhebt und an die Stelle der fortlaufenden aufsteigenden Linie das Bild sich wiederholender Kreise, wiederkehrender typischer Prozesse

oder einer Wellenbewegung setzen will, halte ich sie für fruchtbar. Darüber hinaus für einen Nachklang klassizistischer Isolierung und eine nicht berechtigte Zerstückelung des ewigen Fortwirkens aller menschlicher Kultur[23]).

Griechisch-römische Philologie und deutsche Philologie sollten Mittel und Wege suchen, um die inneren Beziehungen ihres Stoffgebietes und ihrer Methode auch nach außen wirksam zu machen. Man sagt, die schönen Tage, da Lachmann und Moriz Haupt mit gleicher Meisterschaft lateinische und mittelhochdeutsche Dichter edierten und erklärten, seien unwiderbringlich dahin. Das mag vielleicht gelten für die hohe wissenschaftliche Forscherarbeit, obgleich auch beide Fächer zu wechselseitigem Gewinn methodisch und für die Problemstellungen voneinander lernen könnten und sollten, mehr als das heute — trotz einzelnen rühmlichen Ausnahmen — in der Regel geschieht. Gerade hier aber halte ich durchgreifende Änderungen des üblichen Studien- und Prüfungsbetriebs, soweit die Ausbildung und Anstellung von Gymnasiallehrern in Betracht kommt, für dringend geboten. Die chinesischen Mauern, die jetzt auf den Universitäten jede einzelne der Philologien, die griechisch-römische, die deutsche, die romanische, die englische, um sich errichtet, damit sie die Arbeit und die Ausbildung ihrer Jünger nur ja recht isoliert für sich allein vollbringe, müssen fallen. Mindestens für die Bedürfnisse der höheren Schule muß Abhilfe geschaffen werden. Kein Medizinstudierender wird zur Staatsprüfung zugelassen, ohne mehrere Jahre vorher in einer Vorprüfung sich ausgewiesen zu haben über seine Kenntnis der allgemeinen naturwissenschaftlichen Grundlagen seines Faches. In ähnlicher Weise wäre zu fordern: jeder künftige Gymnasiallehrer für das geistes-wissenschaftliche Gebiet hat nach zweijährigem Studium ein „philologisches Physikum" abzulegen. Der Inhalt dieser Vorprüfung, auf die nach drei Jahren, also nach fünfjährigem Gesamtstudium die Hauptprüfung erfolgen sollte, wäre nun aber nicht für alle gleichmäßig festzusetzen. Er müßte

sich vielmehr nach dem Hauptfach des einzelnen richten: jeder Germanist und Neuphilologe hätte in jenen vier ersten Studiensemestern aus Vorlesungen und Seminarübungen sich mit der Methode und dem Stoff der griechisch-römischen Philologie oder der griechisch-römischen Geschichte und umgekehrt auch jeder griechisch-römische Philologe sich entsprechend mit der Arbeitsweise und dem Stoff einer der modernen Philologien oder der mittelalterlichen Geschichte vertraut zu machen. Hingegen die jetzige Zusammenkoppelung der sogenannten „neueren Sprachen" (Romanisch, Englisch) miteinander oder gar mit der deutschen Philologie müßte aufhören, Regel zu sein. Sie beruht in rein praktischen, schulpolitischen Gründen, aber nicht in der Natur der Sache. Es ist durchaus ein Unding, daß unsere Studierenden ihr Gehirn gleichzeitig mit der Aneignung des vollen geschichtlichen Verlaufs von zwei oder gar drei modernen Sprachen und Literaturen belasten, deren jede einzelne fast unübersehbar ist. Durch solche Überanspannung des Gedächtnisses wird die Nervenkraft erschöpft, die Frische und Energie des Geistes der jungen Lehrer geschwächt. Und gerade die brauchen sie doch so nötig, wenn sie unterrichtend Wissen in lebendige Kraft verwandeln sollen.

Die höhere Schule muß mit eiserner Strenge endlich darauf dringen, daß in der Ausbildung für die philologisch-historischen Fächer das Spezialistentum nicht in seiner gegenwärtigen Form fortdauere. Seine Wirkung im Schulunterricht ist tötend. Und auch der Fortschritt der Wissenschaft selbst leidet an der jetzigen Spaltung und Sonderung, die täglich fast zunimmt.

In der höheren Schule sollen und müssen die Lehrer des Deutschen, der Geschichte, des Griechischen, des Lateinischen, auch der Religion, soweit geschichtlicher Stoff in Frage kommt, nach einem gemeinsamen Plan verfahren. Und wenn ich hier Winke geben darf, so frage ich, warum wird vom lateinischen wie vom Religionsunterricht in unseren Schulen die Lektüre und die Er-

klärung der katholischen Messe und ausgewählter anderer Stücke der Liturgie, einzelner Hymnen, warum die Vulgata (die lateinische Bibelübersetzung des Hieronymus) ausgeschlossen? Ein unermeßlicher Schatz schöpferischer Sprachkraft und Poesie geht unserer Jugend damit verloren. Ist es ein erträglicher Zustand, daß Deutschlands protestantische Jugend die Schule durchläuft ohne eine Ahnung, mindestens ohne jede Anschauung von den Quellen, daraus die Millionen ihrer katholischen Kameraden und Mitbürger ihre religiöse Nahrung empfangen?

Das deutsche Gymnasium der Zukunft soll den inneren Menschen bilden. Es soll seine Seele formen, daß ihr Spiegel im Kampfe des Lebens niemals völlig verstaube und erblinde, sondern immer willig und fähig bleibe, das Ewige, Göttliche, den Strahl des Lichtes und der Schönheit aufzufangen und wiederzugeben. Bereitzumachen für das große Erlebnis im Sittlichen und Künstlerischen — das ist die Aufgabe der deutschen Zukunftsschule, an der der deutschkundliche Unterricht im Verein mit dem geschichtlichen und dem griechisch-römischen arbeiten sollen. Aber ich glaube nicht, daß Ansprüche des modernen Ästhetentums, dem ja der Sturmwind des Weltkrieges unsanft in seine Locken, Kragen und Halsbinden geblasen hat, in absehbarer Zeit Erfüllung finden werden. Die deutsche Kunst wächst im stillen aus den für sie geborenen Geistern. Durch Reformprogramme und Streitschriften, durch pädagogische Propaganda, selbst wenn sie zu entsprechenden Umgestaltungen und Neuerungen in unserem gymnasialen Unterricht führen sollten, wird man einen irgendwie bestimmenden Einfluß auf die deutsche Kunstbewegung nicht ausüben. Eine neue deutsche Kunst, eine künstlerische deutsche Renaissance, die viele von diesem Weltkriege erwarten, kann von der deutschen Schule nicht geschaffen werden. Es ist daher auch eine unfruchtbare Übertreibung, wenn Benz und seine Gesinnungsgenossen das Verhältnis der Jugend zur Kunst als Maßstab nehmen für die Beurteilung der bestehenden Unterrichts- und Bildungsanstalten und

für die Einrichtung ihrer Reform. Man erwarte auch von der auf die deutschen Kunststätten gerichteten Heimatkunde, den Studenten- und Schülerausflügen zu den denkwürdigen Orten und Denkmalen des deutschen Kunstlebens und den daran geknüpften Belehrungen — worüber jetzt eben Waetzold so anregend gesprochen hat — nicht mehr als eine gewisse Schmeidigung, Lösung und Öffnung der von Natur der Kunst meist spröde, steif und verschlossen gegenüberstehenden deutschen Jünglingssinne. Künstler und Dichter können wir und wollen wir durch Unterricht und Erziehung, sei es auf dem Gymnasium, sei es auf der Universität, nicht hervorbringen. Richard Wagner hat dem deutschen Volk, ja der gesamten Kulturwelt eine Renaissance der modernen Kunst, eine künstlerische Wiedergeburt oder Erneuerung aus dem Geist der altgermanischen und der mittelalterlichen romanisch-deutschen Sagenwelt, aus den Errungenschaften der großen deutschen Musik und aus den Erinnerungen an die antike Bühne, an die Tragödie des Äschylus geschaffen. Er auch hat aus dem poetisch-menschlichen Gehalt der Zeit Albrecht Dürers, jener ersten deutschen Renaissance, die nach Benz über unsere nationale Kultur das Verderben heraufbeschwor, in den „Meistersingern", die den bedeutendsten deutschen Dichter jenes 16. Jahrhunderts, Hans Sachs, unseren Sinnen und unseren Herzen wie einen heute Lebenden nahebringen, einen neuen Ausdruck und Stil heiterer Kunst entfaltet und uns das schönste musikalische Lustspiel geschenkt. Alles dies, ohne jemals auf dem Gymnasium in die alte heimische Sprache, Dichtung und Sage eingeführt worden zu sein. So wird es auch in Zukunft bleiben. Nur das einsame Genie vermag der Kunst die Wiedergeburt zu neuer Größe zu erringen. Schule, Universität, staatliche Kunstpflege können nichts weiter dazu beitragen, als daß sie das Verlangen nach großer edler Kunst in die Herzen senken und Sinne wie Gefühl zu williger Aufnahme fähig machen.

Um so zu wirken, muß das deutsche Gymnasium der Zukunft

den schlimmsten Feind der modernen Bildung bekämpfen: die Zersplitterung und die Zerstreuung. Darum ist es der vierte und vielleicht der allerwichtigste Leitsatz, über den man sich verständigen muß, bevor eine ersprießliche Umgestaltung unserer höheren Schule auch nur denkbar ist: die Vielwisserei ist der Tod jeder wahren Bildung. Kunstgeschichte, Volkskunde, Bürgerkunde und Heimatkunde, vorgeschichtliche Altertumskunde — sie alle klopfen an die Pforten und begehren Aufnahme. Sie sind willkommen als Gäste zur gelegentlichen Befruchtung des deutschen Unterrichts. Aber die Schule muß ihnen das Haus verbieten, wenn sie als dauernde Bewohner festgeregelte Unterkunft heischen. Für eine systematische Sonderbehandlung dieser Fächer hat das Gymnasium, wenn es die Einheit und Sammlung des Geistes in seinen Schülern wecken und kräftigen will, keinen Platz.

Klare und ganze Spiegel des Großen, Ewigen, Schönen, Göttlichen zu sein innerhalb des Rahmens und der Reflexfähigkeit, innerhalb der voll entfalteten Einheit unseres Geistes, die bedingt sind durch unsere nationale Anlage und unsere Persönlichkeit — mir scheint, dies wäre ein herrliches Ideal der nationalen Kultur, und wohl uns, wenn die Zukunft uns ihm näherte. Dennoch ist es nicht das Letzte, Höchste. Ja, nicht einmal das, was dem Gebot der schweren Schicksalswende entspricht. Die fordert vielmehr, daß wir mehr sind, mehr leisten. Sie verlangt von uns die zeugende Tat. Einer unserer tiefsten Geschichtschreiber des menschlichen Geistes hat den Intellektualismus der antiken Bildung, dem als eigentliches Lebensprinzip das Erkennen der gegebenen, durch ein inhaltlich fertiges Gesetz bedingten Welt erscheint und der diese Welt nicht wie eine Entwicklung zum Neuen, sondern wie einen Kreislauf, eine aus der natürlichen Unveränderlichkeit der Dinge fließende beständige Wiederkehr des Gleichen betrachtet, treffend also gekennzeichnet[24]): „Es war die Grenze des antiken Bewußtseins gewesen, sich selber immer nur als

empfangend, als einen Spiegel zu wissen, dem der höchste wie der geringste Gegenstand, die Idee wie die Empfindung einmal gegeben werden müsse." Über diesen empfangenden Spiegelzustand, in dem die antike Kultur des Menschengeistes höchste Leistung sah, müssen wir moderne Deutsche hinauskommen und sind wir hinausgekommen. Wir müssen, um jenen tiefsinnigsten Begriff Goethes in dem Faust-Paralipomenon der Disputationsszene zu gebrauchen, der aus der wundervollen Spekulation Leibnizens stammt, wir müssen schaffende Spiegel werden. Mit anderen Worten: tiefes Erleben und eigenes Wirken zu vereinen, dies ist, wie es Goethe seinen Faust Mephisto gegenüber als Menschenvollendung aussprechen ließ, das sittliche Gebot der Zukunft, der wir durch das Meer von Blut und Tränen den Weg bahnen wollen. Es steht zugleich ganz nahe dem Vermächtnis des sterbenden Faust-Goethe: „Nur der verdient sich täglich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß."

In Goethes Gleichnis vom schaffenden Spiegel, das ähnlich schon im Werther vorkommt und auch in seiner Kunsttheorie, wie er sie während des römischen Aufenthalts im Austausch mit Moritz gestaltet hat, eine entscheidende Rolle spielt, liegt zugleich die Schlichtung des Gegensatzes zwischen Menschheitsideal und Individualismus. Das begrenzte, einzelne, einmalige Ich in dem nur ihm eigenen Rahmen und mit der nur ihm verliehenen Spiegelfläche seiner Seele soll das Unendliche, das Allgemeine, das Absolute, Ewige des Schönen, Wahren, Guten, Heiligen nicht nur als einen Reflex aufnehmen, sondern das Einzel-Ich soll auch der Schöpfer dieses Spiegelbildes sein.

Die nationale deutsche Renaissance, die dritte deutsche Renaissance, die wir aus den Schrecken des Todes und der Zerstörung, aus den unnennbaren Opfern unserer Jugend, für unser geliebtes Vaterland erhoffen, soll ihre beiden Vorgängerinnen im 16. und im 18. Jahrhundert, so wähnen wir, übertreffen durch eine naturgemäßere Grundlegung und durch festere Dauer. Sie soll den

falschen Begriff eines absoluten Menschheitsideals, den die erste deutsche Renaissance nur in einzelnen Ahnungen, die zweite Renaissance trotz Herder, Goethe und Humboldt noch nicht völlig überwand, endlich von Grund aus berichtigen. Im Gegensatz zu dem schematischen Kulturgedanken der lateinischen Renaissance, der „lateinischen Zivilisation", den die französische Revolution erzeugte und der nichts ist als ein tyrannischer Kulturimperialismus, der alle individuell-nationalen, organisch gewordenen Kulturen der übrigen Völker in eine einzige gallisch-klassizistische Zwangsjacke stecken will, bekennt sich die nationale Bildung, die wir erstreben, zu der Gleichberechtigung aller nationalen Individualitäten, zu der ungehinderten selbständigen organischen Entfaltung aller nationalen Kulturen. Jedes Volk kann und soll ein eigener schaffender Spiegel des Göttlichen sein, und jede nationale Kultur ein besonderes, ein anderes Bild solch schöpferischer Spiegelung. Die deutsche Nation müßte aber den ihr von der Natur zuerteilten Spiegel geradezu verstümmeln, sollte ihre Kultur künftig darin, wie Benz befiehlt, nur ein Bruchstück ihrer reichen Vergangenheit, nur das Mittelalter auffangen und nur an ihm sich erbauen, statt die großen Eindrücke ihres ganzen langen Lebens innerlich zu verarbeiten.

Benz spricht von der Erfahrung des Weltkriegs, daß es mit dem Fremden im letzten Sinne keine Verständigung gebe, und schließt daraus, wir Deutschen seien deshalb auf die eigene Kraft, Kultur und Sprache angewiesen, müßten die nationale Renaissance lediglich auf dem von Fremdem noch nicht verdorbenen Mittelalter aufbauen. Allein das ist doppelt unrichtig. Im letzten Sinne gibt es überhaupt keine Verständigung des Ichs mit einem Fremden. Die nächsten Freunde, die innigst verbundenen Ehegatten, die leidenschaftlichsten Liebesleute — immer bleibt zwischen Mensch und Mensch die unübersteigliche Schranke der Seelentrennung, die Unmöglichkeit, sich im letzten Sinne zu verständigen. Das ist die Tragik der menschlichen Individualität. Sie besteht genau so, ja in sehr ge-

steigertem Maße zwischen zwei Volksindividualitäten, d. h. zwischen zwei Nationen. Daß dem so ist, daß im letzten Sinne die deutsche Seele sich mit der Seele keiner fremden Nation verständigen kann, dies zu begreifen, bedurften wir wahrlich nicht erst der Erfahrung des Weltkriegs. Will nun Benz auch die Einzelmenschen, da keiner mit einem anderen sich „im letzten Sinne verständigen" kann, auf den Isolierschemel verbannen?

Wie der einzelne Mensch nicht für sich hinter einer Mauer leben kann, ohne zu verkümmern in dem besten Teil seiner Persönlichkeit, sondern der Gemeinschaft der Mitlebenden bedarf und sich ihr anpassen muß durch eine Mäßigung der unbedingten Ichsucht, so müssen auch die Völkerindividualitäten und die nationalen Kulturen ihre persönlichen Triebe so weit zügeln, daß sie mit- und nebeneinander wirken, im friedlichen Wettbewerb, ohne gegenseitige Unterdrückung: in einem Verein, den wir dann wohl Menschheit nennen dürfen. Diesen neuen Sinn eines geschichtlich gerichteten Individualismus und idealen Relativismus soll die neue deutsche Renaissance dem ehrwürdigen Wort Humanismus gewinnen. In diesem Sinn allein gibt es eine einheitliche menschliche Kultur, ein Menschheitsideal und ist der Humanismus ihr Träger und Verbreiter. In diesem neuen Sinn soll das deutsche Gymnasium der Zukunft ein *humanistisches* sein und bleiben.

Wir bekennen uns nicht mehr zu Goethes Ausspruch, „daß, wenn wir uns dem Altertum gegenüberstellen und es ernstlich in der Absicht anschauen, uns daran zu bilden, wir die Empfindung gewinnen, als ob wir erst eigentlich zu Menschen würden". Denn wir fühlen uns zunächst als Deutsche, und wir können aus der bewundernden Betrachtung des Altertums von Hellas und Rom nur den Eindruck davontragen, daß wir unsere Eigenart und ihre etwaigen Gebrechen ergänzen und verbessern sollen durch das antike Beispiel einer anderen, uns fremden Individualität. Aber wir sind Menschen und fühlen uns als Menschen *einzig in der Natur unseres besonderen angestammten Wesens* und

nur weil wir dieses als unveräußerlich und berechtigt empfinden. Und auch Schillers Spruch:

> Zur Nation euch zu bilden, das hofft ihr Deutsche vergebens:
> Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!

müssen wir umkehren und verändern. Wir hoffen, endlich auch geistig uns zur Nation zu bilden, und wir hoffen, gerade dadurch und nur dadurch, daß wir auch geistig eine Nation werden, unsere Weltrolle im Verein der Menschheit am freiesten und vollkommensten zu spielen. Wir hoffen, indem wir dies erreichen, in unserer nationalen Kultur hinauszuwachsen auch über die erste und größte aller Renaissancen, die Italien durch Dante, Petrarca, Rienzo das Bewußtsein der Nationalität und die Grundlage einer nationalen Kultur schuf, damit zugleich aber auch der ganzen Welt die Grundlage der gesamten modernen Geistesbewegung gebracht hat. Wenn es uns auf der Höhe politisch-wirtschaftlicher Macht und Freiheit gelingt, in dieser dritten, deutschen Renaissance dem Ideal der nationalen Bildung nahezukommen, frei von allem politischen und Kulturimperialismus, vielmehr im Sinne der nationalen Toleranz, der Gleichberechtigung und des friedlichen Mitbewerbs aller anderen nationalen Kulturen, dann wird Deutschland seinen wahren Weltberuf erfüllen. Dann wird das Licht seines Beispiels erhellend und lebenweckend zurückstrahlen auf die älteren Kulturnationen, und aus unserer Hand werden Italien, Frankreich und England die Fackel zurückempfangen, die sie einst in ihren großen Jahrhunderten uns gereicht haben.

Literaturnachweise für die wichtigeren Probleme.

[1]) S. 3. Die Rede erschien stark erweitert in der Deutschen Rundschau 1914, Februar, März, April. Sie wird zusammen mit meiner in Anmerkung [7]) genannten Akademieabhandlung über Sinn und Ursprung der Worte Reformation und Renaissance als Sonderdruck demnächst (im Verlag von Gebr. Paetel, Berlin) neu herauskommen.

[2]) S. 5. Dr. Albert v. Berzeviczy (Geh. Rat, Minister a. D., Abgeordneter, Präsident der ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest), Humanismus und Weltkrieg, Wien und Leipzig, Carl Fromme, 1915 (Sonderabdruck aus dem 16. Heft der Mitteilungen des Wiener Vereins der Freunde des humanistischen Gymnasiums). Mein Inhaltsbericht gibt meist den Wortlaut.

[3]) S. 6. Jena, bei Eugen Diederichs, 1915. — Meine Anführungen sind meist wörtlich.

[4]) S. 10. Vgl. meinen Aufsatz, Über deutsche Erziehung. Nebst einem Nachwort und Ausblick, Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Jahrg. 28, 1914, Oktober–November, S. 657–678; E. Grünwald, Burgfrieden!, Das humanistische Gymnasium, Jahrg. 26, 1915, S. 1–8; W. Hofstaetter, Burgfrieden!, Zeitschr. f. d. d. Unterricht, 29. Jahrg., 1915, S. 303 f.

[5]) S. 12. Friedrich Ranke, Der Erlöser in der Wiege. Ein Beitrag zur deutschen Volkssagenforschung, München, Beck, 1911: methodisch vorbildlich.

[6]) S. 15. Vgl. die Referate über meine Vorträge „Zum Nachleben antiker Kunst und Dichtung im Mittelalter" und „Zur Entstehung des mittelalterlichen Romans" in den Verhandlungen der deutschen Philologenversammlung zu Köln 1895 (Leipzig 1896, S. 136 f.; dazu Wilmanns, Zeitschr. f. d. Phil. 28, S. 533; die Naevius-Verse Comicorum Romanorum fragmenta ed. Ribbeck 3, S. 22) und zu Dresden 1897 (Leipzig 1897, S. 28–31); ferner mein Buch über Walther von der Vogelweide, Bd. 1, Leipzig 1900, S. 102 bis 105. Zum ganzen Problem im allgemeinen vgl. außer den Schriften von Piper, Schnaase, Springer etwa Fr. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, Bd. I und II,1; Ludwig Friedländer, Das Nachleben der Antike im Mittelalter, Deutsche Rundschau 1897, S. 210–240, 370–401 [auch in: Erinnerungen, Reden und Studien, Straßburg, Trübner, 1905]; Hans Semper, Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes, Eßlingen, Paul Neff Verlag, 1906; Friedrich Panzer, Dichtung und bildende Kunst des deutschen Mittelalters in ihren Wechselbeziehungen, Leipzig 1904 (aus den Neuen Jahrbüchern f. d. klass. Altert. 7. Jahrgang); Max Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Berlin, Weidmann, 1913. Reiches Material in kunsthistorischen, weniger in literargeschichtlichen Einzelarbeiten. Über den Zusammenhang zwischen der Text- und Illustrationsgeschichte mittelalterlicher Dichtung s. meine prinzipielle Erörterung für den „Welschen Gast" und seinen Bilderkreis: Centralbl. f. d. Bibliothekswesen 1891 Bd. 8, S. 11–21 (= B. Mittelalt. z. Reformat. 1, S. 11–21).

[7]) S. 21. Nach Jacob Burckhardts Büchern, die in aller Händen sind, hat die Renaissance am tiefsten erfaßt Wilhelm Dilthey in mehreren

1891–1893, 1900, 1904 veröffentlichten Abhandlungen: in neuem, aus dem Nachlaß bereicherten Abdruck als „Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation" (Gesammelte Schriften Bd. 2), Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1914, besonders „Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrh.", S. 1–89; „Der entwicklungsgeschichtliche Pantheismus", S. 320–326; „Menschenkunde und Theorie der Lebensführung im Zeitalter der Renaissance und Reformation", S. 416–439. Vgl. auch Ernst Cassirer, Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit, 2. Aufl., Bd. 1, Berlin, Cassirer, 1911, S. 21–171. In den gegenwärtigen Stand der Probleme führen am bequemsten ein: Henry Thode, Franz v. Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin, G. Grote, 1885, 2. verb. Aufl., Berlin 1904; Henry Thode, Michelangelo und das Ende der Renaissance, Bd. 2, Berlin, G. Grote, 1903 (Einleitung S. 1–101, schon 1899, ein Kapitel daraus 1897 veröffentlicht); Carl Neumann, Byzantinische Kultur und Renaissance-Kultur, Berlin-Stuttgart, W. Spemann, 1903; K. Brandi, Das Werden der Renaissance, Göttingen 1908, 2. Abdr. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1910; Franz Kampers, Weltheilandsidee und Renaissance – Dante und die Renaissance, Internationale Wochenschrift 1910, 17. Sept., 15. Oktober; Paul Wernle, Renaissance und Reformation, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1912; Ernst Troeltsch, Renaissance und Reformation, Histor. Zeitschr., Bd. 110 (1913), S. 521–556; Rob. F. Arnold, Die Kultur der Renaissance, Leipzig (Sammlung Göschen 189), 1904, 2. Aufl. 1914. – Max Dvořák, Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt, Wien-Prag, F. Tempsky (Leipzig, G. Freytag), 1901 [=Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 22, Heft 2; einzeln käuflich], S. 63–74, 99–126, und Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck, Wien-Leipzig 1904 [=Jahrbuch usw. Bd. 24, Heft 5, einzeln käuflich], S. 161–169, 196–212, 223–228, 231, 249–317 (vgl. dazu Franz Wickhoff, Kunstgeschichtliche Anzeigen, 2. Jahrg. 1905, S. 79 und die Schriften Franz Wickhoffs, herausg. von Dvořák, Bd. 2, Berlin, Meyer u. Jessen, 1913, S. 438 f. [aus d. Kunstgesch. Jahrb. d. k. k. Zentralkommiss., Jahrg. 1907]); Ad. Goldschmidt, Repertor. f. Kunstwissensch. 1906, Bd. 29, S. 367 ff.; G. Joseph Kern, Perspektive und Bildarchitektur bei Jan van Eyck, Repertorium f. Kunstwissensch. 1912, Bd. 35, bes. S. 61 bis 64. – Meine Forschungen sind niedergelegt an folgenden Stellen: Vom Mittelalter zur Reformation, Halle a. S., Niemeyer, 1893 (größtenteils bereits 1891 veröffentlicht im 8. Jahrgang des Centralblatts für Bibliothekwesen); Zur Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache in: „Forschungen z. deutschen Philologie", Festgabe für Hildebrand, Leipzig, Veit u. Co., 1894,

S. 291–324; Deutsche Literaturzeit. 1898, Sp. 1962–1965; Walther von der Vogelweide, Leipzig, Duncker u. Humblot 1900, Vorwort S. XX–XXIII; Bericht über Forschungen zur neuhochdeutschen Schriftsprache (1898, 1899), Abhandlungen der Berliner Akad. d. Wissenschaften 1903; Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa, Sitzungsber. d. Berliner Akad. d. Wissensch. 1909, S. 520 ff., 530 ff.; Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation, Sitzungsberichte d. Berliner Akad. d. Wiss. 1910, S. 594 bis 646; Vom Mittelalter zur Reformation II,1 (Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit), Berlin, Weidmann, 1913; dazu die oben Anm. 1 genannte Abhandlung und Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1914, S. 665–670. Vgl. auch Gustav Roethe, Deutsches Geistesleben in den Ostmarken, 1913 (Ostmarkenverein). – Lehrreich immer noch Springer, Bilder aus d. neueren Kunstgesch., 2. Aufl., Bd. 1, Bonn, Marcus, 1886, S. 1–40. 79–112. 209 bis 374. Wesen und Wandlung der Renaissancekunst meisterhaft erfaßt und dargestellt von Wölfflin, Die klassische Kunst, 6. Aufl., München, Bruckmann, 1914. – Vgl. E. Abraham, Quellen des Stils in der Nürnberger Malerei um 1400, Repertor. f. Kunstwissensch., Bd. 37 (1915), S. 1–14. – Nicht überzeugt hat mich B. Händcke, D. französ.-niederländ. Einfluß auf d. italien. Kunst 1250–1500 u. d. Italiens auf die französ.-deutsche Malerei 1350–1400, ebd. Bd. 38 (1916), S. 28–91.

[8]) S. 25. Daran leidet z. B., scheint es, der mir nur aus einem Referat bekannte Vortrag Robert Davidsohns über die Anfänge der Renaissance (Londoner internat. historischer Kongreß, März 1912), worin die herkömmliche Überschätzung des Anteils von Florenz verteidigt wird. Auch Diltheys Darstellung der Umwälzung vom Mittelalter zur Renaissance (Schriften II, 322) wirft mit Unrecht die bürgerlich-wirtschaftlichen Veränderungen mit den literarisch-künstlerischen Neuerungen zusammen und leitet diese aus jenen her, während doch künstlerisch-literarische Fortschritte nie von der Masse ausgehen. Auf Abwege führt auch in S. Singers geistreichem Vortrag „Mittelalter und Renaissance", Tübingen, J. C. B. Mohr, 1910, eine andere üble, pseudo-literarhistorische, in Wirklichkeit ästhetisch-psychologische Synthese, die der Verfasser von Richard Heinzel bezogen hat, doch auch mit dem Engländer Walter Pater teilt (Die Renaissance, übertr. von W. Schölermann, 2. Aufl., Jena, Diederichs, 1906, S. 5 ff., 12 ff.: Singer S. 27): sämtliche Tendenzen der Renaissance treten schon im Mittelalter auf, sämtliche Tendenzen des Mittelalters kehren in jener wieder. Renaissance und Mittelalter also nur Namen für Typen der Weltauffassung, des künstlerisch-literarischen Gestaltens, sittlicher Ideale. Es ist, als ob man vom Weimarischen Geist der mittelhochdeutschen Hofdichter, von der Wertherstimmung Reinmars oder von der Scholastik Hegels

redet. Sehr nützlich als beleuchtender Vergleich, als Methode historischer Forschung verderbenbringend, weil dadurch genau so wie durch die Präexistenz- und Wiederkehrspekulationen, durch die Hypostasierungen der Naturen und Qualitäten, durch die ganze dogmatische Begriffsmythologie rabbinischer und christlicher Theologie die geschichtlichen Personen und Dinge aus realen Erscheinungen sich zu Gedankenschemen verflüchtigen.

[9]) S. 35. Vgl. Johannes Wolf, Geschichte der Mensural-Notation von 1250–1460, Teil 1, Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1904, S. 226 ff.; Hugo Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, 1. Bd., 2. Teil, Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1905, S. 294–335, 2. Bd., 1. Teil, Leipzig 1907, S. 13 bis 28; A. W. Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 4, 3. Aufl., von H. Leichtentritt, Leipzig 1909, S. 285 u. Anm., S. 286 ff.

[10]) S. 43. Eine neue kritische Ausgabe mit ausführlichem Kommentar (von Alois Bernt und mir), durch den Krieg verzögert, wird in allernächster Zeit erscheinen als III. Band meines im Auftrage der Kgl. Preuß. Akad. der Wissensch. veröffentlichten Werkes „Vom Mittelalter zur Reformation" (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung).

[11]) S. 47. Fr. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II, 2, Freiburg 1908 (1900), S. 84 ff., 101 ff.; besonders Max Dvořák, Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt, Wien 1901, S. 61 ff., 99 ff. und Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck, Wien 1904, S. 200 ff., 206 ff., 254 f., 265 f., 273–278, 294–298, 302, 307.

[12]) S. 50. Vgl. Ernst Cassirer, Das Erkenntnisproblem der neueren Zeit, 2. Aufl., 1, S. 23, 63–72.

[13]) S. 54. Hans Tiedemann, Tacitus und das Nationalbewußtsein der deutschen Humanisten Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, Berliner Dissert. 1913. Vgl. Gustav Roethe, Humanist. u. nationale Bildung, Berlin, Weidmann, 1906, S. 21 ff.

[14]) S. 56. Vgl. meine Abhandlung „Schillers Chordrama", Deutsche Rundschau 1910, Februar, März, April.

[15]) S. 57. Vgl. Dilthey, Aus der Zeit der Spinozastudien Goethes [1894], Gesammelte Schriften, 2. Bd., S. 390–415; Oskar Walzel, Schillers Werke, Säkularausgabe, Bd. 11, Stuttgart o. J. [1905], Einleitung S. IX ff., XLIII ff.; Goethes Werke, Jubiläumsausgabe, Bd. 30, Stuttgart o. J. [1907], Einl. S. XXIX–LII; Deutsche Romantik, Leipzig, Teubner, 1908 (Aus Natur und Geisteswelt 232), S. 11 f., 16 f., 2. Aufl. 1912, S. 8 f., 12 f.; Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1. Jahrg., Heidelberg 1909, S. 416 bis 437; Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe [Aus: Neue Jahrbücher f. d. klass. Altert., Gesch. u. dtsche Lit.], Leipzig 1910. Das Pro-

metheusſymbol ſtammt übrigens aus der Renaiſſance, aus dem Hermetiſchen Gedankenkreis: ſ. meinen Kommentar zum „Ackermann aus Böhmen", S. 320, 326 (zu 25, 25), 329 f. (zu 25, 40); auch Deutſche Rundſchau 1914, Aprilheft S. 71 f.

16) S. 59. Vgl. Franz Wickhoff, Der zeitliche Wandel in Goethes Verhältnis zur Antike, dargelegt an Fauſt, Schriften Bd. 2, S. 105 ff.

17) S. 59. Walther Brecht, Heinſe und der äſthetiſche Immoralismus. Zur Geſchichte der italieniſchen Renaiſſance in Deutſchland, Berlin, Weidemann, 1911.

18) S. 69. Die Unterſuchungen über das Aufkommen des modernen Renaiſſancebegriffs (von Götz, Brandi, mir, Philippi u. a.) muſtert E. Heyfelder, Deutſche Literaturzeitung 1913, 6. September, Sp. 2245–2250. Vgl. auch Emil Schaeffer, Das moderne Renaiſſance-Empfinden, Die Neue Rundſchau XVI, 2, 1905, S. 769–784.

19) S. 72. Vgl. Eduard Spranger, Wilhelm v. Humboldt und die Humanitätsidee, Berlin. Reuther u. Reichard, 1909 [1908] und Wilhelm v. Humboldt und die Reform des Bildungsweſens (Die großen Erzieher 4), ebd. 1910.

20) S. 72. Vgl. für die politiſche Seite der Entwicklung Friedrich Meinecke, Weltbürgertum und Nationalſtaat, 3. Aufl., München, Oldenbourg, 1915 [1. Aufl. 1908].

21) S. 84. Vgl. die anregende, wenn auch keineswegs erſchöpfende Darlegung von J. Kaerſt, Studien z. Entwickl. u. Bedeut. der univerſalgeſchichtl. Anſchauung (mit beſonderer Berückſicht. der Geſchichte des Altertums) I., Hiſtor. Zeitſchr., Bd. 106 (1911), S. 473–534.

22) S. 86. Vgl. Paul Nerrlich, Das Dogma vom klaſſiſchen Altertum in ſeiner geſchichtlichen Entwicklung, Leipzig, C. L. Hirſchfeld, 1894; Guſtav Billeter, Die Anſchauungen vom Weſen des Griechentums, Leipzig und Berlin, Teubner, 1911.

23) S. 89. Vgl. die gegen v. Wilamowitz, Eduard Meyer, Bethe gerichtete Erörterung von J. Kaerſt, Studien z. Entwickl. u. Bedeut. d. univerſalgeſchichtl. Anſchauung II., Hiſtor. Zeitſchr., Bd. 111 (1913), S. 253–320.

24) S. 93. Windelband, „Logos", Bd. 1, Jahrgang 1910 (Tübingen, J. C. B. Mohr), S. 194. Der Hinweis auf dieſe und die verwandte Formulierung Diltheys ſteht in der fruchtbaren Betrachtung von J. Kaerſt a. a. O., Hiſt. Zeitſchr. 111, S. 272.

E. S. Mittler & Sohn, Königliche Hofbuchdruckerei, Berlin.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01490 5943